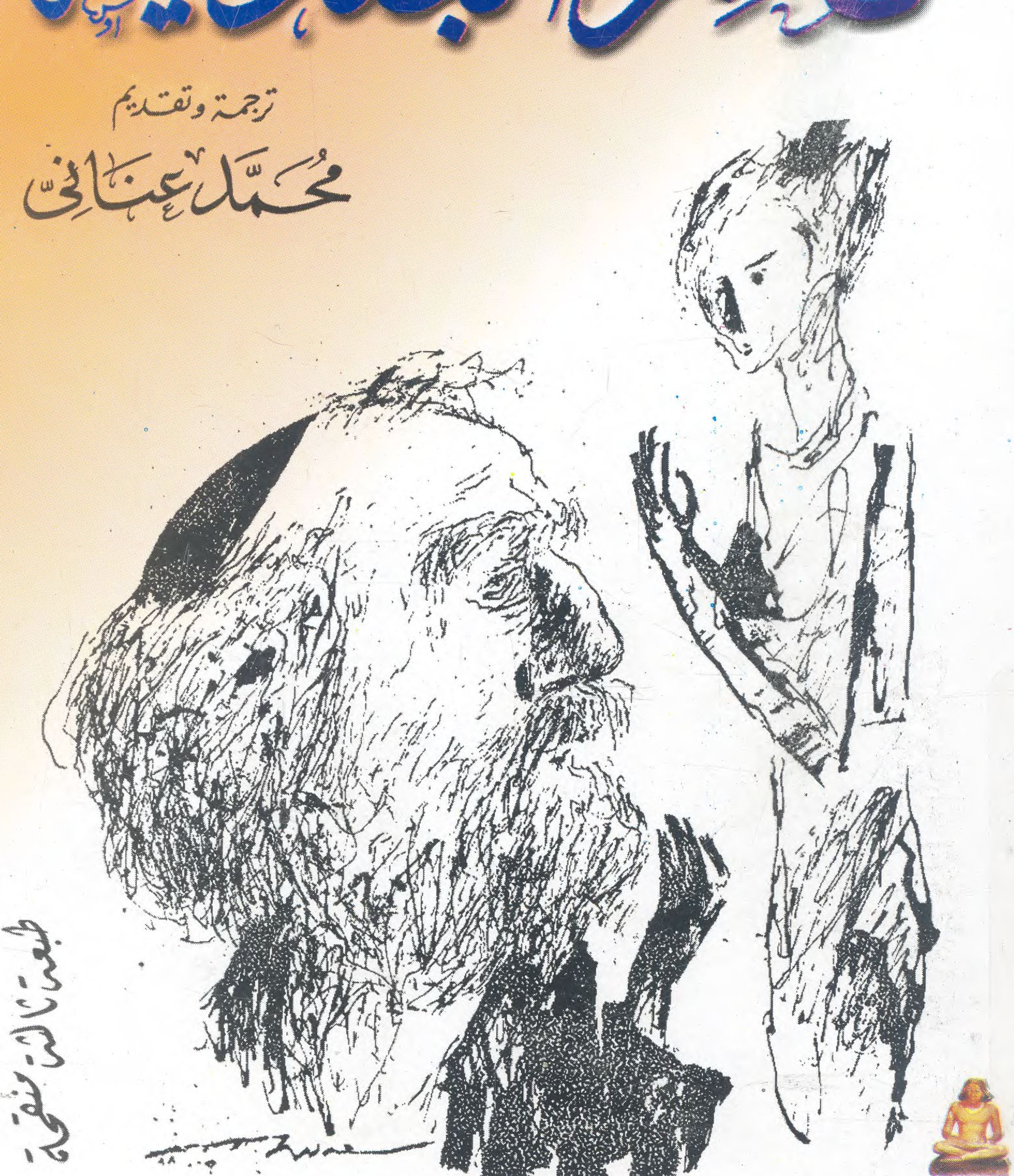
وليم شيكسبير

تاجر البندقية

ترجمة وتقديم

محمد عناني



طبعة ثالثة منقحة

شكسبير ، وليم ، ١٥٦٤ ـ ١٦١٦ م
تاجر البندقية / وليم شكسبير ؛ ترجمة وتقديم : محمد عناني. ـ القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨.
٢٢٠ ص ؛ ٢٠ سم .
تدمك ٠ ٤١١ ٤٢٠ ٩٧٧ ٩٧٨
١ ـ المسرحيات الإنجليزية
(أ) عناني ، محمد (مقدم ومترجم)
(ب) العنوان
رقم الإيداع بدار الكتب ١٤٨٥٤ / ٢٠٠٨

I.S.B.N - 978 - 977 - 420 - 411 - 0

ديوى ٨٢٢,٣٩

وليم شكسبير



ترجمة وتقديم

محمد عناني

الطبعة الثالثة



الهيئة المصرية العامة للكتاب
٢٠٠٨

■ الكتاب : تاجر البندقية

■ المؤلف : وليم شيكسبير

■ المترجم : د. محمد عنانى

■ الطبعة الأولى: ١٩٨٨م

■ الطبعة الثانية : ٢٠٠٢م (الأسرة)

■ الطبعة الثالثة: ٢٠٠٨م

■ طبع فى مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

■ الإخراج الفنى والغلاف : أميمة على أحمد

■ خطوط: أوس السنوسى

الفهرس

تصدير الطبعة الثالثة

مسرحية تاجر البندقية من روائع شيكسبير الخالدة، وهى مسرحية حار النقاد فى تصنيفها، فالغالبية تعتبرها كوميديا، وبعض المحدثين يضعونها فى قائمة «المسرحيات المشكل» أو «مسرحيات المشكلة»، فأما التعبير الأول فمعناه أنها تتضمن لمسة مأساوية يغفلها الكثيرون، وأما التعبير الثانى فيشير إلى أنها تناقش قضية اجتماعية أى مشكلة اجتماعية خاصة، وعلى المفهوم الأخير بنى المخرج والممثل الذائع لورانس أوليفييه إخراجه للنص، على نحو ما بنى إخراجه لمسرحية عطيل . ولكن المسرحية، أيا كان تصنيفنا لها، مسرحية شعرية تنتهى نهاية «سعيدة» أى بالزواج وانفراج الأزمة، مما يرجح كفة الملهاة فيها، وتتضمن من المواقف و'أفانين' الشعر ما يجعلها تنفرد بين الملهاوات الشيكسبيرية بدلالاتها الاجتماعية والإنسانية، خصوصًا بسبب طبيعة الأزمة الدرامية التى تعالجها .

وقد نفدت الطبعة الأولى (١٩٨٨) لهذه الترجمة المنظومة فى غضون سنوات معدودة من نشرها، كما نفدت الطبعة الثانية فور صدورها فى عام ٢٠٠٢، ويسر الهيئة المصرية العامة للكتاب أن تقدم هذه الطبعة الثالثة، دون تعديل لا فى المقدمة ولا فى النص ولا فى الحواشى، فإنما هى طبعة جديدة تتسم بكل ما تتسم به المحاولة الأولى للترجمة المنظومة من محاسن وعيوب.

وعلى الله التوفيق

محمد عنانى

مقدمة الطبعة الأولى

هذه صورة عربية معاصرة للمسرحية التى كتبها شيكسبير منذ ما يقرب من أربعة قرون وأسماها تاجر البندقية (The Merchant of Venice) ومثلما ذكرت فى مقدمة ترجمتى لمسرحية شيكسبير **روميو وجوليت** (دار غريب للنشر - ١٩٨٦)، أذكر هنا أن هذه صورة وحسب، أولاً لأنها بالعربية، وثانيًا لأنها موجهة إلى جمهور مختلف، وثالثًا لأنها مكتوبة فى زمن مختلف، ولهذا فهى صورة من الصور التى قد تخرج جيلاً بعد جيل لمسرحية ما بل لأى عمل أدبى أيًا كان. أى أن النص الذى أقدمه اليوم ليس الصورة الوحيدة لمسرحية **تاجر البندقية** ولا أستطيع أن أزعم أنه 'يعادل' النص الأصلى 'تعادلاً' مطلقًا ؛ لأن اختلاف الوسيلة الفنية، وهى اللغة هنا بخصائصها المتفردة، يعنى اختلاف الانطباع العام ويعنى أن لدينا عملاً أدبيا مختلفًا مهما بلغت درجة اقترابه من النص الأصلى، ومهما تصورنا تطابقه معه. ولذلك فقد يبدو من التناقض الزعم بأن هذا النص أصدق النصوص تمثيلاً لنص شيكسبير، أى أكثرها أمانة. ولكننى أزعم ذلك فى حدود ما قلته عن استحالة التطابق المطلق، وعن النسبية التى لم يعد يختلف عليها اثنان.

ودون أن أطيل على غير المتخصص، أود أن أضيف إلى ما قلته فى مقدمة **روميو وجوليت** العربية، وهو أن الترجمة الأدبية فى نظرى جهد فنى فى إطار ثقافى، أى جهد يتضمن قدرًا كبيرًا من الإبداع الثانوى، أى الإبداع من خلال إبداع (مع ما فى هذا من مشقة) وقدرًا كبيرًا من التحويل بعد استيعاب المنظور الحضارى الكبير الذى تعاد من خلاله كتابة نفس النص بلغة أخرى. أما الجهد الفنى فمعناه التوسل بالوسائل الفنية الخاصة باللغة المُتَرْجَمِ إليها، واستخدام مصطلحها الأصيل، وأعنى به خصائص التعبير الحى لها، أى اللغة المستخدمة فى القراءة والكتابة والحديث، بحيث يصبح العمل الأدبى كائنًا حيًا فى اللغة

المترجَم إليها، أى كائنًا قادرًا على الوصول إلى قلوب الناس وعقولهم لأنه يستمد منهم هياكل التعبير والإثارة الفنية - ابتداءً من الألفاظ وبناء الجملة وانتهاءً بالصور الفنية والأوزان الشعرية، أى إننى لا أؤمن بأن الترجمة الأدبية تقتصر على نقل معنى الألفاظ حتى يعرف القارئ الأجنبى (وهو فى هذه الحالة عربى) ماذا تقوله الشخصيات أو ماذا تعنى تلك الألفاظ الأجنبية.

وأما الإطار الثقافى فأعنى به الجو العام الذى يسود فى عصر ما ويملى على المتكلمين بلغة ما أنماطًا معينةً من الفكر والإحساس تُرَسِّخُ بدورها أنماطًا معينةً من الاستجابة للأعمال الفنية - والأعمال الأدبيةُ هى بطبيعة الحال أعمال فنية فى المقام الأول وليست دراسات علمية ؛ ولذلك فإن المترجم الأدبى لابد أن يحاول الإلمام بالعصر الذى كتبت فيه المسرحية حتى يستوعب الدلالات الكاملة لما تقوله الشخصيات، وقد يتطلب ذلك جُهدًا خاصًا أى جهدًا فى البحث والتقصى لا يمكن أن ينحصر فى الإحاطة بدلالات الألفاظ أو التراكيب أو حتى الإشارات الأسطورية.

وأعنى بالدلالات الكاملة الدلالات الحضارية التى تقوم على النظرة الشاملة - فالشخصياتُ المسرحيةُ مستمدةٌ من واقع بَادَ وانقضى ولابد للمترجم أن يعيشه مرة ثانية فى ذهنه بعد الإطلاع الواسع على حياة الناس فى المجتمع الذى خرجت منه الشخصيات، وبعد تَمَثُّل هذه الحياة إلى درجةٍ كافية.

فإذا أصاب قدرًا من النجاحِ فى هذا المسعى، وآنس فى نفسه القدرة على إدراك ما تقوله الشخصيات وما تفعله وما تشعر به وتفكر فيه، واجهته مشكلةٌ أخرى وهى كيفية إخراج هذا الإدراك فى إطار الثقافة التى يعيشها - ثقافة عصره. وهنا لابد أن أقول إننى لا أؤمن بالكتابة (والترجمة صورة من صور الكتابة) للسلف. أى أننى لا أخاطب الماضى، فلقد رحل الأجداد وما عاد يُجدى أن أعتبرهم قراء مسرحيتى (مترجمة كانت أو مؤلفة) أو مشاهديها ! أى إننى أقدم لمن يعيش فى إطار ثقافة اليوم نُصًا استخلصته من إدراكى لثقافة عصر مضى، بحيث يكون حيًا لدى جمهور اليوم، فكأنما بُعِثَ من جديد.

هذه هى الأسس النظرية التى أستندُ إليها فى ترجمة الأعمال الأدبية، وقد تبدو منطقية وقد يبدو البناء على هذه الأسس للوهلة الأولى سهلاً مُيَسَّرًا، ولكن

الواقع غير ذلك. فإذا سلّمنا بضرورة الاستعداد الفطرى (أى وجود الموهبة) وضرورة الدرس والتحصيل، قامت أمامنا مشكلاتٌ لا تَحُلُّها الموهبة مهما بلغت، ولا يحلها التحصيل، لأنها مشكلاتٌ عامة تتصل بطبيعة الترجمة للمسرح، وتنقسم إلى قسمين رئيسيين الأول يختص بالتفسير - أى إدراك المعنى - والثانى بصياغته فى قالب ثقافى معاصر جديد. وليأذن لى القارئ أن أعرض بإيجاز لكل من هذين القسمين.

* * *

قد يدهش القارئ لتعرضى لمسألة التفسير، ظانًا أنها ليست بذات أهمية، إذ إن من يتعرض لترجمة شيكسبير لابد أن يكون على جانب كبير من العلم باللغة الإنجليزية قديمها وحديثها، وبشيكسبير نفسه وما إلى ذلك - ولكن لغة المسرح لغة حية، أو ينبغى أن ننظر إليها باعتبارها كذلك، ومن ثم فهى تستمد دلالاتها من المواقف أو السياقات التى ترد فيها، ويتوقف تفسير هذه الدلالات على ما نسميه اليوم «قراءة النص» - أى الفهم الخاص للنص، وأنا أصفه بالخصوصية لأنه يختلف من فرد إلى فرد، أى لأنه يعتمد على مفهوم القارئ للمسرحية بصفة عامة، ومن ثم للشخصيات والمواقف - وليس أدل على ذلك من اختلاف المخرجين والنقاد فى تفسير نصوص شيكسبير على مر العصور.

ولأبسِّط الموضوع لغير المتخصص. التفسيرُ فى أبسط صوره يعنى ما يدركه المتلقى عند قراءته الكلام أو سماعه إياه. وهذا يختلف عن المعنى الدقيق للألفاظ أو حتى للعبارات خارج السياق، كما يختلف عن التأويل أى إحالة المعنى إلى أشياء أو أفكار أو حالات قد لا تدل عليها الألفاظ دلالة مباشرة فالتأويل فى الحقيقة (تحويل). ففى بداية عمل المترجم - كما هو معروف - لا يكاد يحتاج إلا إلى الفهم المباشر الذى قد يساعد الشرحُ عليه. وهذا مطلبٌ هيّن، فالشرح يقدم له المعانى التقريبية للألفاظ، وقد يجدُ هذه المعانى فى قاموس ما، كما يعينه الشرحُ على إدراك مرمى العبارة، ومن ثَمَّ فقد يستطيع إخراجَ المعنى الدقيق للعبارة أو للفقرة بغض النظر عن مستويات اللغة أو الحيل الفنية وما إلى ذلك. فالمبتدئ يفرح إن أدرك المعنى (وقد يصيب وقد يخطئ) وينصب اهتمامه على إخراج هذا المعنى بصورة مقبولة، مستعينًا بالشرح. أى إنه ليس فى موقف يسمح

له بالتفسير. فإذا بلغ درجةً ما من الدُّربة والخبرة حاول إخراج نص متماسك يمثل مفهومه لما قرأ وإحساسه به. فإذا كان يترجم رواية حاول الإبقاء على ما يسمى بوجهة النظر، وبمستوى لغة الشخصيات وما إلى ذلك، وإذا كان يترجم مسرحية حاول محاكاة التراشق فى الحوار بلغة نابضة، وهَلُمَّ جراً. أى إن التفسير يبدأ مع الوعى بالسياق الحىّ الذى تتميز به الأعمال الأدبية. وربما احتاج القارئ إلى مثال يوضح ما أعنيه هنا.

عندما يترجم المترجم عبارة مثل (I am telling you !) دون إلمام بالسياق، فإنه لن يستطيع لها تفسيراً أو تأويلاً بل سيقف عند حدود الشرح. فهو هنا سجينٌ للعبارة المستقلة. وقد يترجمها «إننى أخبرك / أقول لك» - فإذا اتضحت له بعض معالم السياق، كأن تكون العبارة مسبوقة بما يدل على عدم التصديق، أى بكلمات مثل :

I'don't believe it! / No. / Really? / You don't say!

كان تفسير العبارة الأولى هو «صدقنى/ هذا ما حدث / أؤكد لك»، أما إذا كانت واقعةً فى سياق يفيدُ احتمال عصيان السامع لكلام رئيسه أو تردده فى فعل ما طلبه منه كان التفسير هو «إنى آمرك / هذا أمر / لا تعصنى » وما إلى ذلك. وأما التأويل فيتطلب الإلمام بما هو أكثر من السياق مثل الإلمام بشخصيات المتحدثين أو الخلفية التى لا يعرفها القارئ العادى للموقف، مما قد يقتضى التأكيد على بعض كلمات دون سواها، وقد تخرج الصور التالية لتبرز هذا التأكيد «إننى **أنا** الذى أخبرك أو إننى أخبرك **أنت**» أو «إننى أخبرك وحسب» أو «هذا لمجرد التبليغ» وما إلى ذلك.

ولكن التفسير والتأويل لا يقتصران على لغة الحوار، فالمترجم الضليع يستعين بتفسيره الخاص أيًا كان النص الذى يترجمه. ويكفى مثلٌ واحدٌ من لغة النثر النقدى لإيضاح ما نعنيه : يقول جون دوفر ويلسون فى كتابه **ملهاوات شيكسبير السعيد** :

The Merchant of Venice is a great play, let us make no mistake about that. Alas, that it has been staled and hackneyed for so many readers by the treadmill methods of the classroom.

إن المترجم المحترف يمكن أن يستفيد من الشرح لإخراج المعنى فى حدود ألفاظ الناقد الكبير، وهو باختصار أن نضرة المسرحية قد بليت - على عظمتها - بسبب رتابة تدريسها للطلبة، وسوف يلتزم التزامًا ظاهرًا بالنص فيخرج المقابل العربى على النحو التالى مثلاً :

إن تاجر البندقية مسرحية عظيمة، وينبغى ألا نشك فى ذلك، ولكنها للأسف فقدت جِدتها ونضارتها عند الكثير من القراء بسبب طرق التدريس الرتيبة المتبعة فى المدارس.

وهذه الترجمة الحرفية، التى أصبحت أكثر صور الترجمة شيوعًا فى عصرنا، ربما لِيُسْرها وربما لأن القراء قد تعودوها، تعتمد على مبدأ المقابلة بين الألفاظ وسائر حيل الصنعة التى يعرفها المحترف، دون أن تقدم تفسيرًا خاصًا (ولا أقول تأويلاً) لمعنى ويلسون، وقد يحاول مترجم آخر أن يستشف معنىً كامنًا وراء هذه الألفاظ فيخرج لنا النص التالى :

إن مسرحية تاجر البندقية، على روعتها التى لا ريب فيها، قد فقدت رونقها وبهاءها فى أعين الكثيرين بسبب رتابة تدريسها للطلبة.

وقد تعمدت الاحتفاظ إلى حد ما بالبناء العام حتى لا يتصور القارئ أن الاختلاف بين النصين يكمن فى الصياغة. والحق أن الاختلافَ اختلافٌ فى تفسير النبرة التى يتحدث بها الناقد، إذ حذف النص الثانى أى إشارة للأسف، وأقام مقابلةً بين «روعة» المسرحية وفقدان «الرونق والبهاء»، وبيَّن لنا كيف يفهم المترجم الكلمات الإنجليزية المقابلة لها هنا. ولذلك فقد يعمد مترجم ثالثٌ إلى التركيز على رنة الأسف التى تكسو صوت ويلسون، فيبدأ عبارته بها، ويعيد صياغتها على النحو التالى :

من المؤسف أن تفقد تاجر البندقية - رغم عظمتها التى لا شك فيها - رونقها وجدتها عند الكثيرين، بسبب طرق تدريسها الرتيبة المملة.

وهكذا نجد أن المترجم يبتعد بالتدريج عن الحرفية ويزيد من اعتماده على مفهومه أو قراءته الخاصة لعبارات الكاتب، بحيث يقترب من التأويل اقترابًا. وكلٌّ من هذه النصوص له وجاهته، بمعنى أن كُلاً منها جديرٌ باحترامنا لأن المفهوم

الذى يقدمه الكاتب ليس حقيقة علميةً مادية لا تقبل التفسير، بل يتكون من مجموعة من المعانى المجردة التى تتفاوت صورتها فى أذهان القراء. إذ ما مفهوم «العظمة» فى النص الأدبى؟ وما مفهوم الجدة والنضرة أو الرونق والبهاء؟ بل ما معنى الرتابة؟ وسوف يدرك القارئ المتخصص ما أعنيه إذا عاد إلى النص الإنجليزى ورأى «المجاز الميت» المستخدم فى كل عبارة من تلك، كما سيلاحظ أننى لم أشأ أن أدرج فى باب التفسير ما يمكن أن يدرج فى باب إساءة الفهم - فالذى يترجم (Let us make no mistake about that) بألفاظها لا بمعنى المصطلح يقع فى الخطأ، وهو بعد نسبى وذو درجات متفاوتة - وشتان بين من يقترب من المعنى فيقول:

(ذلك ليس مثار جدل/ لا يختلف اثنان على ذلك/ ذاك مؤكد) وبين من يبتعد عنه فيقول **(ينبغى ألا نخطئ فى إدراك ذلك/ لا يفوتنا إدراك ذلك/ لا يغيبن ذلك عن أذهاننا)**، ولكن لا يدخل فى باب الخطأ الفادح تفسير الأسف بالحزن مثلاً - فمن يقول «يؤسفنى» لا يبتعدُ بُعْدًا شاسعًا عن «يحزننى» على اختلاف المعنى الظاهر، فالأسف حالة من حالات النفس تشترك مع الحزن فى الكثير، وعندما يقول يعقوب - عليه السلام - لبنيه ﴿إِنِّى لَيَحْزُنُنِى أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ﴾ فهو يعرب عن أسى وأسف (لاحظ اشتراك الكلمتين الأخيرتين فى بعض المعنى واشتراكهما حتى فى الاشتقاق الصوتى) وعندما يرجع موسى إلى قومه ﴿غَضْبَانَ أَسِفًا﴾ ففى أسفه أيضًا حزنٌ كبير.

وإذا كان هذا يصدق على لغة المعاصرين، فما بالك بلغة شيكسبير ولغة السلف بصفة عامة؟ وأقصد أن التفسير الذى يعتبر عمادًا من أعمدة الترجمة عند الخبراء والمحترفين الذين يتعرضون للنصوص الحية المعاصرة، يعتبر العمادَ الأول للمترجمين الذين يقدمون على «قراءة» النصوص القديمة فى أطرها التاريخية. ولنضرب إذن مثلاً من نص شيكسبير نفسه للتدليل على أهمية التفسير.

فى مشهد المحاكمة الشهير - الفصل الرابع - المشهد الأول - من تاجر البندقية يتحدث شيلوك عن سر كراهيته لأنطونيو، فيلقى ما يشبه الخطاب على

المسرح أمام الدوق وهيئة المحكمة (٢٨ سطرًا) يتحدث فيه عن حرية الإنسان فى أن يكره ما يكره ويحب ما يحب، ويضيف أن هذه نزعة متأصلة فى النفس لا سبيل إلى تبريرها تبريرًا منطقيًا، أى إنها من الميول الفطرية التى لا تفسير لها. وهو يبنى على ذلك إصراره على اقتطاع رطل من اللحم من جسد أنطونيو - ومن ثم فهو يقدم صورًا لهذه الحالات الفطرية للحب والكراهية التى لا مبرر لها - قائلاً :

Some men there are love not a gaping pig;
Some that are mad if they behold a cat;
And others, when the bagpipe sings i' the nose,
Cannot contain their urine - for affection,
Master of passion, sways it to the mood
Of what it likes or loothes.

(V, i. 47 - 52)

وترجمته الحرفية هى أن بعض الناس تنفر من رأس الخنزير المشوى (ففغر الفم إشارة إلى أنه مشوى ومعروض للطعام) والبعض الآخر يجن جنونه إذا شاهد قطًا، والبعض الآخر لا يستطيع حبس بوله حين يسمع المزمار الأخنف فى موسيقى القرب، لأن المَيْلَ المُتَأَصِّلَ فى النفس (والذى لا مبرر له - مثل كراهية الخنزير والخوف من القطة) يتحكم فى المشاعر، ويوجه الإنسانَ إلى أن يُحب هذا ويكره ذاك. وربما بدا هذا المعنى واضحًا لمن يقرأ النص بالإنجليزية دون أن يُضطر إلى ترجمته، ودون استناد إلى الشروح والهوامش التى تزخر بها الطبعات المختلفة للنص، فإذا قرأها كلها أو معظمها برزت له عدة مشكلات تختص بتفسير العبارة الأخيرة - (من السطر ٥٠ - ٥٢). ولنورد بعضها لنوضح للقارئ ما نعنيه بالتفسير.

من أهم الطبعات التى اعتمدت عليها فى الترجمة طبعة آردن الشهيرة، وطبعة سوان (لونجمان)، وفيريتى (كيمبريدج)، وهدسون (جن)، وبارى (ماكميلان) واكسفورد وكيمبريدج (لندن) - وفى الحواشى المرفقة بالنص فى

هذه الطبعات توجد تفسيرات متناقضة لهذه العبارة، منها مثلاً أن الـ (affections) هى الميول التى تنشأ عن الاتصال الحسى بالموجودات كالسمع والبصر واللمس والشم والذوق وأن الـ (passions) هى المشاعر الدفينة فى النفس، ومن ثم يكون المعنى (حسبما يذهب إلى ذلك فيرنيس Furness) أن الميول الحسية تتحكم فى المشاعر العميقة وتوجه الإنسان للحب أو البغض، وهذا الرأى يؤيده (فيريتى Verity) ويدافع عنه فيما لا يقل عن ستة عشر سطرًا (ص ١٤٦ – ١٤٧)، ومنها ما يقوله (هدسون Hudson) من أن «المشاعر هى تلك الأحاسيس التى لا تنفصل عن دخائل الشخصيات، وهى متغلغلة فى كيان الإنسان، وهنا تكمن عظمة شيكسبير لأنه لا يفصل المشاعر عن الشخصية» (ص ١٠٤). ولكنه يورد رأيًا لأستاذ آخر هو (جرانت هوايت) الذى يقول إن المشاعر هى الحب والكراهية، وهى التى تسير وفقًا لميول فطرية. ويتفق (سبلزبرى ومارشال) مع رأى (فيرنيس)، بينما يذهب (كريستوفر بارى) إلى التعليق على النص قائلاً : «ذلك أن الحب والكراهية ميول فطرية inborn ومن ثم فهى تتحكم فى ميول عواطفنا ومشاعرنا الأقوى» (ص ١٧٠) – ثم يضع بين قوسين تذييلاً مفاده أن شيلوك يدافع عن التعصب الذى لا مبرر له دفاعًا يستند إلى حجج واهية. وأما (برنارد لوت) فيقول «إن الميول هى سيدة المشاعر العميقة وتتحكم فيها وفقًا لاتجاهها نحو الحب أو الكراهية» (ص ١٦٢).

ولا أريد أن أُثقل على القارئ غير المتخصص بإيراد المزيد، فإنما أردت ضرب أمثلة للاختلاف بين بعض التفسيرات، بل لخطأ بعضها – وأشهر من أخطأ فى فهم هذه العبارة هو (آلان ديربان) الذى نشر نسخة فى سلسلة اسمها تيسير شيكسبير (Shakespeare Made Easy) (هتشنسون، لندن ١٩٨٤ – طبعة ١٩٨٥) ظهر منها حتى الآن ثمانى مسرحيات، ينشر فيها النص الأصلى على صفحة والنص الذى أعيدت صياغته ليصبح بالإنجليزية المعاصرة على الصفحة المقابلة إذ يقول عندما أعاد صياغة هذه العبارة «وردود الفعل هذه تؤثر فى صحة الإنسان، وهى تتفاوت وفقًا لما يحب ويكره (ص ١٥٥). ولا أدرى من أين أتى بفكرة الصحة، ولماذا تخلى عما ذهب إليه جمهور الشراح والمفسرين عن العلاقة بين الميول والمشاعر.

وعلى أى حال فإن الاهتداء إلى تفسير مقنع أو مقبول لعبارة ما ليس دائمًا بالأمر السهل، وفهم مرمى شيكسبير أحيانًا ما يَشُقُّ حتى على المتخصصين، وقد يود القارئ أن يعرف كيف تُرْجِمَتْ هذه الأبياتُ السِّت، ربما ليقدر أهمية التفسير عند ترجمة نص قديم، خاصة عندما ينشد المترجم الأمانة، ويبرر إقدامه على ترجمة نص ترجمه سواه !

أقدم ترجمة أعرفها هى ترجمة الشاعر خليل مطران، وقد ترجمها عن الفرنسية ؛ ولذلك فهو ملتزم بالتفسير الفرنسى، وأشهد له بفضل السبق والريادة، وجزالة العبارة ورصانتها، رغم استخدام لغة لم تعد تصلح للمَسرح فى عصرنا هذا. وهو يترجم الأبيات هكذا :

من الناس مَنْ لا يطيق رؤية خِنَّوْصٍ واسع الشدقين، ومنهم من يرتعد لرؤية سِنَّوْر، ومنهم من إذا سمع غنة المزمار لم يستطع حقن بوله، ذلك لأن شعورنا هو السلطانُ المطلق على مَوَدَّاتِنَا وَمَوْجِدَاتِنا وفى يده أَزِمَّةُ ما نحب وما لا نحب (ص ١١٩).

الواضح أن الاختلافات مردّها إلى الترجمة عن الفرنسية، كما ذكرت، ولذلك فالملوم هو النص الفرنسى، والعبارة الأخيرة فى الحقيقة (tautology) أى تفسير الماء بالماء ولا معنى لها. وأما مختار الوكيل - وهو شاعر أيضًا - فيترجم الأبيات هكذا :

إن مَن الناس من يمقتون رؤية خنزير مشوى فاغر فاه

وآخرين يجنون جُنُونًا إذا شاهدوا قِطًا

ومنهم من لا يستطيع منع نفسه من التبول

إذا أصغى لنغمة مزمار

ذلك أن عواطفنا تسيطر سيطرةً كاملة على ما نحب وما نكره

مسرحيات شيكسبير ٧ - دار المعارف (١٩٦٣) ص ٣١٦

والواضح أنه هنا أيضًا يتجنب المقابلة بين الميول الفطرية والمشاعر، فيخرج عبارة مشابهة لعبارة خليل مطران، بل إنه يحذف فكرة الميول، وهى الفكرة التى

سادت فى عصر النهضة - والتى كانت تقوم على تراث العصور الوسطى - وقد بَسَطَها ابن خلدون بسطًا كافيًا فى المقدمة فى فصول متتالية ص ٨٦ وما بعدها فى طبعة بيروت. وقد عثرت على طبعات للمسرحية المترجمة منشورة فى بيروت إحداها غفل من اسم المترجم وتغص بالأخطاء فى فهم النص - حتى على مستوى الترجمة الحرفية - وطبعة أخرى غريبة وضع الناشر عليها اسم (غازى جمال) باعتباره المترجم وما النص إلا نص مختار الوكيل !

أما الشاعر الثالث الذى أقدم على ترجمة هذه المسرحية وصاغها شعرًا منظومًا مُقَفىً، فهو الأستاذ عامر بحيرى، مَدَّ الله فى عمره، وهو يترجم هذه الأبيات الست كما يلى :

لكم من الخنزير فَرَّ هاربٌ   أو طُرِدَ الهِرُّ لغيرِ سَبَبْ

الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨ (ص ١٩٨)

وأظن أن إيجازه لا يحتاج إلى تعليق، فلقد ترجم السطور الثمانية والعشرين كلها فى ثمانية أبيات (تتكون من ستة عشر شطرًا) وهو إيجاز غير مطلوب فى ترجمة حديث هام مثل حديث شيلوك هنا - إذ هو يتخذ شكل المونولوج الدرامى وهو متماسك وحَىٌّ ونابض إلى أبعد الحدود. وأظن أنه من المناسب أن أورد مفهومى الخاص لهذه الأبيات الذى تتضمنه هذه الترجمة لتوضيح ما أعنى بالتفسير :

بعض الناسْ.. تنفر من رأس الخنزير المشوى
والبعض يجن إذا ابصر قطة
والبعض يبلل سرواله
إن سمع المزمار الأخنف فى موسيقى القرب العنبة
فميول الإنسان الفطرية
تتحكم فى أعماقه
وتوجه دفة إحساسه
وفقًا لهواها.. حبًا أو مَقْتًا !

وإذا كنت لم أختلف كثيرًا عما سبقنى فى مفهوم الأبيات الأولى، فإننى أختلف كثيرًا فى إخراجى للمعنى - حسب تفسيرى - فى الأبيات الثلاثة الأخيرة (٥٠ - ٥٢).

* * *

وأظن أن هذا المثل يكفى لإيضاح ما أعنيه بالتفسير، بحيث أستطيع أن أنتقل إلى القضية الثانية، وهى باختصار مدى حرية المترجم فى إيجاد معادل أو مقابل للمعانى أو الألفاظ فى اللغة التى يترجم إليها. أى هل يكون هذا المعادل عصريًا فى كُلّ حال؟ وما هى النصوص التى تتطلب اللغة العصرية؟

وما هى حدود استخدام الفصحى أو العامية؟ بل ما هى حدود مستويات الفصحى؟

هذه أسئلة لا يمكن أن تُوَفَّى حقها - بطبيعة الحال - فى هذه المقدمة، ولكننى سأجيب عليها من وجهة نظر هذه الترجمة بصفة خاصة. فأما حرية المترجم فى إيجاد المقابل أو المعادل فهى محدودة كما ذكرنا بمفهومه الخاص للنص (فى ضوء الشروح والتفاسير التى يقدمها أئمة النقاد بطبيعة الحال) ولكن فكرة المقابلة أو المعادلة تتطلب بعض الإيضاح - فالمترجم هنا يقدم نصًا أدبيًا حيًا، وأدب المسرح (أو الدراما) أكثر ألوان الأدب نبضًا بالحياة لأنه ربما قُدّم على المسرح بل إنه ينبغى أن يقدم على المسرح فيشهده الجمهورُ المعاصر، ويفهمه، ويستجيب له. وهنا نجدُ أن مترجم المسرح لا يحاولُ فحسب تقديم معنى الكلمات (حسب تفسيره الخاص ومفهومه طبعًا) ولكنه يحاول أيضًا أن يُلْبِسَ ذلك المعنى ثوبًا عصريًا، أى أن ينشئ من الألفاظ قناةَ تَوَاصُلٍ تنفذ إلى قلب الجمهور وعقله، وهذا لا يتأتى إلا باستخدام اللغة التى يستخدمها الجمهور فى واقع الحياة، إن لم يكن فى الحديث اليومى ، ففى الكتابة والقراءة - لغة الفكر والإحساس.

ولكن هذه القاعدة تصطدم بصعوبة خاصة فى العربية، بسبب الازدواج اللغوى الذى نكاد ننفرد به بين شعوب الأرض، وهو ازدواج يجعل من الفصحى القديمة لغة غريبة، ندرسها فى المدارس ونجهد فى دراستها وربما استطعنا إجادتها إجادتنا اللغات الأجنبية (كما يقول أستاذنا الدكتور شكرى عياد) وربما

لم نستطع. وأما اللغة المعاصرة فهى لغة حية متطورة، تقبل الكثير من الألفاظ والتراكيب العامية، بل وتغذى اللغة العامية بمفهوماتها العلمية والفكرية المستقاة من علوم العصر، وكثيرًا ما تحاكى اللغة العامية فى إيقاعاتها ونبراتها.

وينبغى ألا نغفل هنا عن هذه الحقيقة أى اشتراك العامية والفصحى المعاصرة فى الإيقاع والنبرة والكثير من التراكيب والألفاظ، بل إننا ننقل إلى الفصحى المعاصرة من العامية (أو نترجم إليها) كثيرًا من لغة الحديث بحيث تكتسب فى صورتها الفصحى المعنى العامى. فعندما يطرق الباب طارق مثلاً وتقول له «تفضل!» لا تتصور أنك تستخدم كلمة من الفصحى رغم فصاحتها، ولكنك فى الحقيقة تقول له «اتفضل!» أى «ادخل!» - فالتفضل فى معناه القديم هو ادعاء الفضل على الآخرين ﴿مَا هَذَا إلا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ يُرِيدُ أَنْ يَتَفَضَّلَ عَلَيْكُمْ﴾. أو إعطاء الشخص فَضْلاً وعادة ما يكون فى صورة مال (زِدْ هَشَّ بَشَّ تَفَضَّلْ ادن سُرَّ صِلِ - كما يقول المتنبى) أو ارتداء الفضالى وهو لباس المنزل. ذلك أن الأفكار الشائعة فى لغتنا العامية لم تكن شائعة عند العرب من أجدادنا، وهى أفكار بسيطة (أى غير معقدة) ونَبَعَتْ من طبيعة الحياة العصرية نفسها. ولا أظننى بحاجة إلى الدخول فى تفاصيل ليس هذا مجالها مثل التوليد (انظر كتاب الدكتور حلمى خليل عن المُوَلَّد فى العربية الحديثة) أو تأثير اللغات الأجنبية على العامية المصرية مثلاً، فكل ما أريد أن أقوله هو أن الكاتب الذى يكتب حوارًا بالفصحى اليوم فى مسرحية يؤلفها، كثيرًا ما يجد أنه يترجم عن العامية.

وعادة ما يلجأ المخرج المسرحى إلى العامية لإيضاح نبرة الأداء للممثل الذى يتحدث الفصحى القديمة - **فهذه ليست لغة حوار حية ولا حياة لها دون الإحالة إلى لغة الحياة الواقعية أى العربية الحديثة وإلا خلقنا ما يسمى بالتغريب أى إيهام المتفرج أنه يشهد أناساً لا يتكلمون لغته ولا يعيشون عصره.** ويكفى للتدليل على ذلك مقارنة مسرحيات محمود تيمور المكتوبة فى صورتين إحداهما فصحى والأخرى عامية، أو إلى استخدام نجيب محفوظ للحوار فى رواياته، إذ يُحَوِّلُ العبارات العامية إلى فصحى ويتوقع من القارئ أن يحيلها فى خياله إلى عامية، أو استخدام جمالى الغيطانى لعبارات عامية مكتوبة بالفصحى، ودون أن أقدم قائمة (فالقائمة طويلة) أذكر فى الغيطانى تعبير «ممكن خمسة؟» (وقائع حارة

الزعفرانى) الذى أحار المترجم الأمريكى (بيتر أودانيل) لأنه لم يدرك أنه عامى وأنه يعنى «هل أستطيع التحدث معك خمس دقائق؟» وبصفة عامة نستطيع تحديد منهجين للإحالة إلى العامية - الأول منهج اللغة الوسطى أى اللغة التى تخضع للنحو العربى ولكنها تكاد تكون عامية (لفظًا وتركيبًا) والثانى هو الفصحى التى تعتبر ترجمة لحوار ما بالعامية - ولا بأس من إيراد نماذج لإيضاح هذه الفكرة. انظر معى إلى هذا الحوار - (وقد حذفت الشخصيات حتى لا يستدل القارئ عليه) :

أ - عندما يظهر سيدى من تحت الشجرة.

ب - ومتى يظهر سيدك من تحت الشجرة؟

أ - عندما تنادى عليه سيدتى..

ب - ومتى تنادى عليه سيدتك؟

أ - عندما يرطب الجو فى الجنينة

ب - ومتى يرطب الجو فى الجنينة؟

أ - عندما تقول له سيدتى ذلك.

لو أننا أحللنا هنا كلمة «لما» (بمعناها العامى) محل «عندما» وكلمة «إمتى» محل «متى»، وحذفنا كلمة «ذلك» الأخيرة، ونطقنا سيدى بمقابلها العامى أى «سِيدى» وكذلك سيدتى (سِتّى) وقس على ذلك الجُنَيْنَة (الجُنينَةْ أو الجِنينة) ويرطب - لخرج إلينا نص لا شك فى محاكاته للعامية المصرية الصادقة. فعلامات الإعراب هى وحدها التى تحدد مستوى اللغة فى هذه الحالة، وهو تحديد شكلى وحسب، لأن صلب الأفكار والتراكيب نفسها مستمدة من اللغة الحية التى يتكلمها الناس.

وأما المنهج الثانى فهو الأسلوب «الفصيح» الذى يعتمد على إلمام القارئ والمشاهد بما يقابله من أفكار وأساليب بالعامية أى بنظائره الدارجة. وهو الأسلوب المستخدم هذه الأيام فى ترجمة المسرحيات العالمية، بل إنه قد شاع إلى درجة كبيرة وهبته استقلالاً خاصاً، بحيث اجتنب من يحاكونه من كتاب المسرح

بالفصحى، وبحيث أصبحت له تقاليده الراسخة، ولم يعد ثم مجال للتشكيك فى وجوده باعتباره مُمثلاً للغة حوارية حية. وأقرب مثال عليه هو ما قرأته فى مسرحية من نوع الكوميديا أو الملهاة يصر صاحبها على استخدام الفصحى هربًا من تهمة انحطاط الأسلوب بل وهربًا من الظن بأنه ابتعد عن أدب المسرح الرفيع لو كان استخدم العامية وقد حذفت أيضًا أسماء الشخصيات :

أ - أين ذلك الشىء الذى أتيت به؟

ب - فى الداخل.

أ - أين فى الداخل؟

ب - فى الداخل أقول لك..

أ - فى غرفة الطعام؟

ب - وهل يكون فى غرفة النوم؟ طقم جديد من الصينى.. أين أضعه؟ فى جيبى؟

أ - ها نحن نعود إلى سلاطة اللسان والبذاءة !

والواضح هنا أن الكاتب يحيلنا إلى موقف من مواقف حياتنا اليومية لا يمكن تصوره إلا فى منزل معاصر ولا علاقة له بالحياة التى بادت فى عصورنا الخوالى، ولهذا فهو يستند كما قلت إلى معرفة القارئ بأمثال هذا الموقف والحوار المقابل بالعامية فى هذه الحالة هو :

أ - فين البتاع ده اللى أنت جبته؟

ب - جوه

أ - جوه فين؟

ب - جوه بأقول لك..

أ - فى أودة السفرة؟

ب - أمال فى أودة النوم؟ طقم صينى جديد.. حاحطه فين؟ فى جيبى؟

أ - رجعنا لطول اللسان والقباحة !

والغريب أن هذا الحوار يشترك مع معظم لغات الأرض الحية فى تراكيبه بحيث لا يجد المترجم صعوبة فى نقله إلى أى من هذه اللغات دون تغيير سياقى يذكر، مما يدل على التأثيرات المتبادلة بين لغات الأرض الحية جميعًا.

فإذا تساءلنا عن أى نصوص تصلح لها اللغة المعاصرة، كان علينا أولاً أن نسأل عن حدود تلك اللغة المعاصرة. هل هى حقًا لغة واحدة لها عدة مستويات - كما يذهب معظم الدارسين - أم أنها لغة الإعلام والكتابة وحسب؟

وإذا كان لها مستويات فما حدودها؟ هل هى مستويات لفظية أم تراكيبية أم دلالية؟ أم تراها هذه المستويات جميعًا؟ فلنعد إذن إلى العبارات الحوارية التى أوردتها فى الصفحة السابقة لنرى كيف تشتبك هذه المستويات وتتعقد : إن كلمة «جيبى» بالمعنى الحديث مولدة، وكانت تعنى فتحة الثوب فى الماضى وتعبير «أين فى الداخل» تعبير مستحدث وقد يجده أهل اللغة ركيكًا - أما «فى غرفة الطعام» فالمستحدث هنا هو الدلالة لأن غرفة الطعام من ابتكار العصر الحديث، وكذلك «غرفة النوم» - و «طقم الصينى» - أما تعبير «هل يكون فى...» فهو تعبير جديد أتت به اللغة العامية، والفصيح يفضل «أترانى أضعه فى...» أو «وهل تتصور أن أضعه فى...» وما إلى هذا بسبيل، وكذلك استخدام الضمير «نحن» فى الإشارة إلى المتحدث.

وهذا المستوى من مستويات اللغة المعاصرة يتضمن المنهجين السابقين فى الإحالة إلى العامية، وقد نسميه مستوى لغة الحديث اليومى أو نتفق مع توفيق الحكيم فى تسميته باللغة الثالثة، أو اللغة الوسطى. ولكن لغة الحديث لها مستويات أخرى غير مستوى الحديث اليومى، فالذى يرسل رسالة إلى صديقه يتخذ نبرات الحديث العادى (أى أنه يخاطبه دون تكلف) لكنه قد يستخدم أسلوبًا رفيعًا أو مستوى آخر من هذه اللغة نفسها يتسم بنبرات الفصحى العريقة، ويحفل بالأفكار المعقدة التى لا يمكن أن تنقلها إلا الفصحى. وقس على ذلك من يكتب كتابًا يوجه فيه الخطاب إلى القارئ بأسلوب حميم، ومن يخاطب جمهورًا من المتعلمين الذين أتقنوا اللغة العربية فى مرحلة ما من مراحل دراستهم وهلُمَّ

جرًا. إننا نفتقر إلى الدراسة العلمية الجادة التى تُفَصِّل لنا القول فى مستويات لغتنا المعاصرة، وتفسر لنا سر الألفة التى نحس بها فى كتابة كاتبين، الأول يقترب من العامية كل الاقتراب مثل يوسف إدريس، والثانى يبتعد عنها كل البعد مثل طه حسين.

أما فى المسرح فالأمر واضح، إذ نحن نحاول قدر الطاقة التقريب بين لغتنا القديمة وهذه اللغة المعاصرة، وذلك باصطناع مستوى معين تلتقى فيه اللغتان، بحيث يكون الأسلوب حيًا نابضًا، لاتصاله بلغة حديثنا وإحساسنا (وهى العامية) ولغة تفكيرنا وكتابتنا (وهى الفصحى المعاصرة)، وبحيث ينهل من مناهل العربية الجزلة، وهى مناهل زاخرة فياضة، وهى بحر فى أحشائه الدُّرُّ كامن، وأنا أقبل وصف حافظ إبراهيم إياه بالدُّر لأنه قادر على نقل الأفكار والصور التى تعجز عنها العامية بل وتعجز عنها لغات أخرى كثيرة من لغات الأرض. وهذا المستوى الذى أتحدث عنه هو المستوى الذى حاولت الوصول إليه فى هذه الترجمة. أى أننى عمدت إلى استخدام اللغة التى نستخدمها اليوم فى الكتابة والقراءة، وهى اللغة التى أشاعها التعليم العام أولاً ثم ثبتتها وطورتها أجهزة الإعلام، والتى أسميتها اللغة المعاصرة. وفى إطار هذه اللغة انتفعت بالمصطلح اللغوى الفصيح الذى أعاننى على نقل صور شيكسبير وأخيلته وأفكاره التى تتسم أحيانًا بالتعقيد، كما لم أر بأسًا من استخدام بعض الألفاظ أو العبارات العامية التى تستطيع دون غيرها أن تنقل المعنى الذى يرمى إليه فى سياق الحديث الدرامى ، خصوصًا وأن هذه المسرحية ملهاة (أو كوميديا) وتتفاوت فيها مستويات الأسلوب تفاوتًا كبيرًا.

* * *

وأعتقد أن هذا الحديث النظرى يحتاج إلى أمثلة توضيحية، إذ يهمنى أن أشرح سر إقدامى على ترجمة هذا العمل المسرحى الكبير نظمًا بعد أن ترجمه آخرون نثرًا ونظمًا. ولأبدأ بالتركيز على قولى إنه عمل مسرحى، ومن ثم فلابد لِلُّغة فيه أن تكون لغة مسرح أى لغة يستطيع الممثلون أن ينطقوها ويطوعوها لمختلف طرائق الإلقاء، وأن يغيروا من نبراتها كيفما شاءوا، مما يقتضى مراعاة

إمكانيات الوصل والتقطيع، وقد خبرت ذلك على مدى ربع قرن كامل مارست فيه التأليف للمسرح وخبرت طرائق الإلقاء على المسرح بالعامية والفصحى فى مصر، وبالإنجليزية فى بريطانيا، ويكفى مثل واحد من بداية الفصل الخامس لبيان ما أعنى. المشهد هو حديقة فى منزل (بورشيا) فى بلمونت، فى ليلة مقمرة من ليالى الصيف، وعندما تفتح الستار يدخل إلى المسرح (لورنزو) و (جسيكا) خارجين من المنزل. وبمجرد أن يخطو (لورنزو) مع حبيبته يبهره ضوء القمر الساطع فيقف ذاهلاً ويقول :

ما أجملَ البدرَ الذى يشعُّ نوره على الوجود !

وأتصور أنه يُسَرِّحُ الطرف فيما حوله، ويتحرك بعض الشىء على المسرح، ثم يقول:

فى ليلة كهذه

حيث النسيم يقبل الأشجار عذبا.. فى حنان..

حيث السكون يلف هاتيك القبل..

(يقترب من جسيكا)

فى ليلة كهذه اعتلى (طرويلوس)

أسوار (طروادة)

وأرسل الزفرات حَرَّى صوب خيمة بمعسكر اليونان

ترقد فيها (كريسيدا) !

ويكفى أن تقارن هذا النص بما سبق من ترجمات لتدرك وجهة نظرى، إذ يقول خليل مطران :

لورنزو : القمر يضىء إضاءة ساطعة. فى مثل هذه الليلة كان النسيم الخفيف يداعب الأوراق مداعبة لا يسمع لها حفيف، وكان ترويل على أسوار طروادة يتنفس الصعداء متلفتًا نحو خيام الإغريق، ذاكرًا حبيبته كريسيدا.

(ص ١٣٩)

وأنا لا أشير هنا إلى الاختلافات فى التفسير فربما كانت ترجع إلى النص الفرنسى الذى استخدمه مطران، وإن كنت أستبعد أن يحذف المترجم الفرنسى صورة تقبيل النسيم للأشجار (did kiss the trees) كما أن الصعداء هى المشقة والنفس الممدود مع توجع (لأن باب صعد كله عند العرب باب مشقة) - ولكن تنفس الصعداء اصطلاحًا معناه إخراج الأنفاس الممدودة الدالة على الجهد الجهيد أو الفراغ من هذا الجهد، وهذا غير وارد فى شيكسبير، لأن (sighed his soul) معناه زفر زفرات العشق والهوى، وقد يكون فيها شوق أو حنين أو ألم، وهو لا (يتلفت) كما يقول مطران ولكنه يرنو صوب (toward) خيمة كريسيدا.

أقول أنا لا أشير إلى هذه الاختلافات بل أعجب للصياغة التقريرية الجامدة فى العبارة الأولى للمشهد، ولطول الجمل القائمة على تراكيب نحوية ممدودة مما يجعله أصلح للقراءة عنه للتمثيل. وسوف تجد نفس الظاهرة فى ترجمة مختار الوكيل :

لورنزو : إن القمر يرسل ضوءه الباهر : وفى ليلة كهذه على ما اظن

حينما كان النسيم العذب يقبل الأشجار فى رفق

وهى لا يسمع لها صوت

كان طرويلوس يتسلق أسوار طرواده

ويرسل أنفاسه الحارة تحمل حبه متنفسًا من أعماق روحه

صوب خيام الإغريق حيث كانت كريسيدا تقضى ليلتها تلك.

(ص ٣٤٣)

وأما عامر بحيرى فإنه يضيف ويحذف الكثير فى سبيل الوزن والقافية، وإن كان هذا مسموحًا به فى حدود معقولة، ولكننى لا أتصور مُمَثِّلاً يلقى الأبيات التالية دون أن يجرفه الوزن الرتيب، والإيقاع الشعرى الغلاب، وهذا هو ما لا يتطلبه المسرح، بل هو ما ينفر منه المسرحى ! فاللغة المسرحية تتطلب الحرية فى الإيقاع لا الانحباس فى القوالب الموسيقية :

لورنزو :

البدر يبدو في السما	له شـعـاع بـاهـر
فى لـيـلـة كـهـذه	حيث النسيم عاطر
يـقـبل الأشـجـار فى	صمت كمن يـحـاذر
فى لـيـلـة كـهـذه	بـهـا تـغـنى الـسـامـر
مضى ترويلوس لطر	وادة وهـو الـظـافـر
يعلو الجدار والفضا	ء بالخيام زاخر
حيث كريسيدا تنا	م الليل وهو ساهر

ولا بأس ما دمنا قد اقتطفنا هذه الفقرة أن نشير إلى بعض الاختلافات التى لا نغفرها للأستاذ بحيرى، فإن طرويلوس مثلاً لم يمض إلى طروادة كما يقول فهو فى طروادة نفسها ! وهو يعلو الجدار - كما يقول - لأن اليونان يحاصرون المدينة، وهو فى داخلها ! وبعض إضافاته غريبة - فتفسيره لعذوبة النسيم (sweet) بأنه عاطر مقبولة، بل وجميلة، ولكن إضافة (كمن يحاذر) تضيف صورة جديدة أعتقد آن شيكسبير فى غنى عنها، وكذلك إضافة (بها تغنى السامر) فهى من تأليفه، وأما إضافة (وهو الظافر) فتقلب المعنى رأسًا على عقب فطرويلوس مهزوم وهو لم يمض ظافرًا إلى أى مكان، وفى النهاية غلبه اليونان على أمره وحرم من حبيبته، وكذلك قوله إن (الفضاء بالخيام زاخر) - فلا أدرى من أين أتى بها. وبصفة عامة أعتقد أن اختيار الشعر العمودى والإصرار على القافية لم يفد المترجم هنا بل أجبره على أن يقوله ما لا يريد ابتغاءً للقافية وحفاظًا على السيمترية أو التناظر والتناسق المصنوع الذى لا نجده فى نص شيكسبير إلا فى الأغانى.

* * *

ويعود بنا هذا النص إلى ما سبق أن ذكرت عن المقابلة أو المعادلة المطلوبة فى الترجمة. وقد تعرضنا حتى الآن إلى اللغة بصفة عامة لفظًا وتركيبًا، غير أن ثمة جانبًا آخر ذا أهمية بالغة وهو ترجمة المصطلح. والمصطلح كما هو معروف نوعان : الأول لغوى محض ويتصل بطبيعة اللغة ونشأتها وتطورها أى أنه جزء لا

يتجزأ من البناء اللغوى، والثانى يتصل بلغة المجاز أى كل ما يندرج فى إطار التشبيه والاستعارة والرمز، وقد اكتملت لدينا الآن صورة المصطلح بعد نشر الجزء الثانى من **قاموس أكسفورد للمصطلحات اللغوية الجارية فى الإنجليزية** عام ١٩٨٣ - وخاصة تلك المقدمة الممتازة التى كتبها تونى كووى (Tony Cowie) (والتى تعتبر مُلَخَّصًا للرسالة التى نال بها درجة الدكتوراه فى علم اللغة) عن طبيعة المصطلح وأشكاله. فأما النوع الأول فينبغى أن يترجم فى نظرى بمعناه العام، لأنه (تعريفًا) لا ينقسم ولا يتفتت ولا يعالج معالجة جزئية. وسوف أشرح ذلك بإيجاز لغير المتخصص - ففى اللغة الإنجليزية بعض التراكيب والأبنية التى تعنى فى مجملها أشياء لا تدل عليها أجزاؤها وعناصرها الفردية، وهذا نادر فى العربية (إذا وجد) ومن خصائص الإنجليزية. فالعربية لغة منطقية رتعتمد على المفردات أكثر مما تعتمد على التراكيب الثابتة الاصطلاحية. وأقرب الأمثلة على هذا تعبير (to blow the gaff) بمعنى يذيع السر - فإن الفعل (blow) لا يوحى بأى جزء من معنى التعبير وكذلك الاسم (gaff) الذى يعنى العمود الخشبى ذا السن الحديدى الذى يخرج به الصياد السمكة بعد اقتناصها بالشبكة ! ولا شك أن القارئ العربى الذى لم يعتد مثل هذه الاصطلاحات سيتعذر عليه إدراك المعنى العام لها، بل وقد يتعذر عليه قبول قيام مثل هذه التعبيرات فيحاول ردها إلى عناصرها الأولية لأنه يفكر بعقلية العربى ولكن هذه التعبيرات تتفاوت بطبيعة الحال فى مدى ابتعاد عناصرها عن المعنى العام، فقد يميل كاتب إلى استخدام تعبير آخر يؤدى نفس المعنى أى (يذيع السر) وهو (to spill the beans) الذى يعنى حرفيًا نثر حبات الفول أو الفاصوليا على الأرض، أو تعبير آخر له نفس الدلالة (إذاعة السر) وهو (to let the cat out of the bag) (أى حرفيًا إخراج القطة من الكيس) - وهلم جرا، فهذه التعبيرات لا تفسيرَ لها، وقس عليها آلافًا لا حصر لها من التراكيب - بعضها مصطلح صرف مثل (to kick the bucket) أى توافيه المنية، ولا علاقة البتة بين ركل الجردل والوفاة، وبعضها يعتمد على استعارة قد تنتمى إلى المجاز الميت وهو أيضًا مما يتعذر إحياؤه فى الترجمة - مثل عبارة to have a narrow shave أى ينجو بأعجوبة (حرفيا حلاقة ناعمة) ولا علاقة بين هذا وذاك! ومثل (to beat one's breast) أى يندم

(حرفيًا يدق صدره) وكذلك (to burn one's boats) أى يجعل التراجع مستحيلاً (حرفيًا يحرق قواربه) - وهلم جرًا - فهذه الأنواع الشائعة من المصطلح يستحسن ترجمة معناها فحسب فى لغة الحوار. وقد رأيت العجب فى صدر شبابى من نماذج الترجمة التى يصر أصحابها على إحياء تلك الصور المجازية الميتة فى الإنجليزية عند ترجمتها إلى العربية، إمّا عن عدم إدراك لمعناها العام أو محاولة لإثراء اللغة العربية، وهى عنها فى غنى ! وهناك ضرب آخر من المصطلح خاص بالترابط (Collocation) أى وجود مجموعات من الكلمات جرى العرف على أن تستخدم معًا، ولا يصح فى نظر أهل اللغة استبدال كلمة بأخرى فيها. وهذا النوع مألوف فى العربية ولا يهمنا فى الترجمة - والمثل عليه فى العربية قولك (ثروة طائلة) لا (معرفة طائلة) مثلاً، وقولك (لا غنى عنها) لا (لا ثراء فيها) وقولك (ولا يغنى من جوع) لا (ولا يثرى من جوع) وهلم جرا. أما النوع الثانى من المصطلح فهو ما يتصل بالمجاز وهذا ما ينبغى ترجمته فى حدود المقبول ثقافيًا، وهذا هو ما يهمنا عند ترجمة النصوص الأدبية الكبرى، وهو ما أود الإشارة إليه فى هذه المقدمة.

إن كل شاعر يعتبر إلى حد ما (مثل كل كاتب كبير) من صانعى لغة قومه فنحن نقول مثلاً «تأتى الرياح بما لا تشتهى السفن» باعتباره تعبيرًا عربيًا من حق كل إنسان استخدامه، غير واعين بأنه الشطر الثانى من بيت مشهور للمتنبى، وكذلك يقول الإنجليز (infinite variety أو prophetic soul) وما إلى ذلك واعين أو غير واعين أنها من شيكسبير، بل إن توماس هاردى اختار عنوانًا لروايته (Far from the Madding Crowd) أصبح يتميز بالتفرد لخطأ فى كلمة (Madding) (وصحتها Maddening باستثناء هذا العنوان - كما يقول القاموس) إذا أنه اقتبس العنوان دون تغيير من العبارة الواردة فى مرثية توماس جراى الشهيرة (مرثية كتبت فى مقبرة ريفية) - وكذلك من يقول: No man is an island! فهو يشير أيضًا إلى جراى، وكذلك قول ماثيو أرنولد فى تعريف الثقافة إنها (sweetness and light) فإنما الإشارة هنا إلى جوناثان سويفت الذى امتدح النحل لأنه يهبنا الحلاوة (العسل) والنور (أى الشمع) بل إن هذه العبارة أصبحت شائعة فى اللغة دون وعى بالمصدر.

فالشاعر الأصيل يخرج تركيبات جديدة تجرى مجرى المصطلح فى اللغة، ونتيجة لكثرة الاستعمال تصبح مجازًا ميتًا بعد أن كانت أول الأمر استعارات نابضة، فتعبير (Sea change) الوارد فى أغنية (Ariel) فى مسرحية العاصفة لشيكسبير لم يعد يعنى فى الإنجليزية (تغيرًا فى البحر) ولكنه أصبح يرمى إلى التغير بصفة عامة، وقد يحاول أحد المستظرفين وما أكثرهم فى الإنجليزية أن يعيد إليه الحياة بصورة أخرى كأن يقول إن فلانًا حدث له «تغير بحرى» (Sea change) بعد رحلته إلى أستراليا، مومئًا من طرف خفى إلى رحلة البحر التى ربما أثرت عليه، ولكن القاعدة هى أن المصطلحات الإستعارية التى تجرى مجرى اللغة العامة تصبح مجازًا ميتًا وتنضم إلى المصطلح اللغوى العام.

ولكن كل شاعر يبدع استعارات جديدة لا تركيبات جديدة فحسب، بحيث تصبح علمًا عليه وحده وتميزه بين أهل ذلك الفن الأدبى، وهذه هى التى ينبغى أن تنقل فى الترجمة لأنها جزء لا يتجزأ من تصوره الشعرى. وتنقسم هذه الصور بدورها إلى قسمين : الأول ما أسميته المقبول ثقافيًا، وهو الجانب الشائع عند البشرية جمعاء، ويستطيع أى إنسان فى أى مكان إدراكه، مهما كان شططه ومهما كانت درجة ابتعاده عن المألوف. فالصور المستمدة من الأجرام السماوية والطبيعة مثلاً مما يسميه أحد النقاد «الصور المقدسة» Consecrated images (انظر س- داى لويس - الصورة الشعرية) وذلك لكثرة استخدامها وشيوعها مما جعل رمزيتها عامة وعالمية فدخلت بذلك مجال الرمزية العامة (general symbol-ism/ imagery) أقول إن هذه الصور يتيسر إدراكها إذا أحسن المترجم فهمها وصياغتها بالعربية مثلاً، وأما القسم الثانى فهو غير المقبول ثقافيًا أى ذلك الذى يتناقض مع ثقافة المتلقى ويرهقه فى تذوقه بل قد يقدم له معنى مناقضًا أو قد يؤذى شعوره. فالربت على الكتف بمعنى الرضى أو تهدئة الخاطر تكتسب معنى مناقضًا فى لغة أهل (سرى لانكا) (اللغة السينالية) إذ إن هذه الصورة تعنى الخلع من القبيلة ورفض المجتمع لمن يحدث له ذلك من رئيس العشيرة. (وهذه من الصعوبات التى ذكرها بعض مترجمى الكتاب المقدس) ومثل هذه الصور تتطلب جهدًا خاصًا قد يؤدى إلى تقديم المعنى فحسب بدلاً من الصورة الأصلية.

ولكن الصور المقبولة ثقافيًا لا تقتصر على الصور العامة بل تتضمن الصور الخاصة (private symbolism/ imagery) وهذه أيضًا ينبغى ترجمتها وفى الحالتين أتصور أن المترجم يسعى إلى الحفاظ على الصورة دون إغراب أى دون أن يشعر القارئ أنه يقدم إليه شيئًا يستعصى على تذوقه حتى إن أدركه بيسر، وقد اتبعت فى ترجمتى لهذه الصور أسلوب البسط لا التبسيط ، أى تقديم المجاز فى صور منبسطة واضحة حتى يدركها القارئ ويتذوقها المشاهد فورًا دون عناء. والمثل التالى يوضح ما أعنى. فى الفصل الأول، المشهد الأول، يشير (ساليريو) إلى أخطار البحر وكيف يذكرها حتى فى حياته العادية - فيقول :

ساليريو : ما بَرَّدْتُ حسائى يومًا ونفختُ عليه فماجتْ فيهِ الأمواج

إلا وارتعدَ القَلْبُ لِذِكْرِ الرِّيحِ العاصفةِ

وما تحدثُه من أضرارٍ فى البحر !

وهذا هو ما أعنيه بالبسط، فالتشبيه هنا ذو شقين، الأول يخص الريح والثانى يخص الموج، فالنفخ على الحساء يثير فيه الأمواج فيذكره بأمواج البحر التى تعلو بفعل الرياح وهكذا تتضح الصور على الفور. أما مطران فيترجمها هكذا :

سالارينو : بل لكان من شأنى فى مثل هذه المجازفة أننى إذا نفخت فى حسائى لتبريده، طفقت أفطن للآفات التى قد تحدثها العواصف فى البحر فأرتعد.

والواضح أن العلاقة بين شقى الصورة مفقودة، وانظر ترجمة مختار الوكيل.

سالارينو : بل إن أنفاسى التى تبرد حسائى

لتبعث القشعريرة فى جسمى إذا تَمَثَّلَتْ فى خاطرى الأضرار

الهائلة التى تحدثها الرياح إذا هبت على سطح البحر.

وأما عامر بحيرى فهو يقدم إلينا بيتين لا تعليق لى عليهما.

سالارينو : نـسـمـة تـبـرد مـنـى مـسـرفى إذا هـو نـار
تـبعث الخوف بنفسى أن أرى العـاصف ثـار

وقصارى القول إننى راعيت الصور الفنية مراعاة خاصة، وحاولت قدر الطاقة بسطها مع إدخال بعض التحويلات الثقافية، منها مثلاً حذف عدد محدود من أسماء الأعلام الأسطورية (وقد نصصت على ذلك فى الهوامش) التى رأيتها غير مألوفة على الإطلاق للقارئ العربى ورأيت أنها لا تعينه على إدراك الصورة، وأنا أشترك مع الدكتور محمد عبد الحى الذى ذكر فى كتابه (الأسطورة الإغريقية فى الشعر العربى) أن استعمال الشعراء المحدثين للأسماء الأجنبية المستقاة من تراث اليونان جاء نتيجة لمحاكاة شعراء الغرب إذ يصعب على القارئ العربى مثلاً الإحساس بلفظ (مارس) باعتباره إله الحرب، بل يصعب على الشاعر الإحساس به أصلاً، وإنما هى كما يقول آفة الظهور بمظهر المتعلم والمثقف. وما أكثر من يتشدق بأسماء الأجانب بيننا ليبهروا العامة بثقافتهم - تماماً شأن المتشدقين باليونانية واللاتينية فى العصر الفكتورى لكى يوحوا بالثقافة (انظر هجوم ماثيو أرنولد عليهم فى كتابه الثقافة والفوضى). ومن هذه التحويلات استبدال المقابل لدينا أحياناً للرمز الأجنبى - وقد نصصت على ذلك فى الهوامش أيضاً - وخير مثال على ذلك استبدال الربيع بالصيف، ففصل الصيف عندنا لا يوازى فصل الصيف عندهم مثل حديث الخادم فى آخر المشهد الثانى :

كأنى به يوم حسن بديع تبشر أنسامه بالربيع !

والأصل أن الأنسام الربيعية تبشر بالصيف.

* * *

ولعل القارئ قد لاحظ أننى لا أوافق الأستاذ بحيرى على الترجمة الشعرية المقفاة، والحق أننى لا أتصور أن الشعر العمودى يصلح للمسرح، وإذا كان قد نجح فى أيدى شاعرين أو ثلاثاً من العباقرة، فإن هذا استثناء، وينبغى ألا نجعل الاستثناء هو القاعدة. بل لنفترض أن المؤلف يستطيع أن يستخدمه لأنه يتحكم

فيما يريد أن يقول ويستطيع بصفة عامة أن يقول ما يريد، وبالطريقة التى يريدها، ولكن الشعر العمودى يمثل عقبة أمام المترجم الذى يكابد قيود الوزن والقافية فى كل سطر، ويضطر إلى إخراج أبيات متساوية متفقة فى القافية مهما كان الموقف الدرامى ومهما كان الأصل الذى يترجم عنه. والحق أن القصائد الغنائية لابد من ترجمتها نظمًا (بل وبالشعر العمودى إذا كان الأصل كذلك) لأن الإيقاع جزءٌ لا يتجزأ من تكوين القصيدة ولا يمكن تصور قصيدة غنائية فى صورة منثورة لأن المعنى قائم فى الإيقاع أيضًا.. أى أن «المعنى الشعرى» لا يقتصر على معانى العبارات والألفاظ، بل لا يقتصر على الصور والبناء والتركيب ولكن يشمل الإيقاع أيضًا، وقد تبدو هذه بديهيات للمتخصص، ولكننى لم أر بُدًّا من ذكرها حتى يدرك غير المتخصص مرماى. فشيكسبير شاعر وكاتب مسرحى معًا، ولكن الشعر يلتقى لديه مع المسرح ليخرج لونًا خاصًا من الفن الأدبى كما يذهب إلى ذلك ت. س. إليوت (انظر كتابى دراسات فى المسرح والشعر، دار غريب القاهرة ١٩٨٦)، وهو يمزج فنون الشعر بفنون المسرح بصورة فريدة حتى تتلاشى لديه الحدود الشكلية بينها (انظر مقدمتى لمسرحيتى الشعرية كوميديا الغربان، هيئة الكتاب، القاهرة، ١٩٨٧)، وقد يستخدم النثر عامدًا أو غير عامد فى بعض المواقع، ولكنه فى التراجيديات بصفة عامة يفضل الشعر المرسل (أو حرفيًا النظم الخالى من القافية Blank Verse).

وفى هذه المسرحية يستخدم شيكسبير النظم بمستوياته المختلفة، إذ قد يرتفع إلى مستوى الشعر كما نفهمه، وقد يظل عند مستوى الحوار المنظوم للغة الحياة اليومية، وقد يهبط إلى مستوى النثر الحافل بالنكات اللفظية والعبارات السوقية بل والبذاءات. وقد دأب ناشرو شيكسبير على مر العصور على مناقشة هذه المستويات، والمقابلة بينها وكثيرًا ما استوقفتهم بعض التناقضات التى ترجع فى بعض الأحيان إلى أخطاء النساخ إذ إن الطبعات المختلفة للمسرحيات كانت تعتمد على النسخ التى كان الممثلون يستخدمونها على خشبة المسرح، وهى نسخ تتسم بالتفاوت فى القراءات المختلفة (وكثيرًا ما تدخل الناشرون فحذفوا من النص ما تصوروا أنه يخدش الحياء، خاصة وأن المسرحية تُدَرَّسُ للطلبة فى

المدارس والجامعات، وتقاليد العصر الفكتورى تقضى بعدم الإشارة إلى العلاقة بين الجنسين على المسرح) ولهذا كثيرًا ما تجد حديثًا كتب بالنثر دون مبرر فى سياق الشعر أو النظم، وقد أشرت إلى هذا فى الحواشى.

على أن أهم ما تتسم به هذه المستويات الفنية هو براعة شيكسبير فى تنويع إيقاعاته بحيث يبدو الإيقاع الأساسى للشعر المرسل، وهو بحر الأيامب أشهر بحور الشعر الإنجليزى قاطبة، وكأنه بحر آخر. ونظام الزحاف فى الشعر الإنجليزى يختلف عنه فى العربية، إذ إن للشاعر حرية تغيير الإيقاع تغييرًا جذريًا دون أن يُعتبر خارجًا على البحر. وهذا هو الذى يمكن شيكسبير من كسر الرتابة التى يمليها البحر الواحد، بل ويجعله فى مواطن كثيرة قادرًا على الإيحاء بأنغام متناقضة لا تصدر إلا عن شاعر ملك ناصية الأنغام اللغوية. وقد رصد الدارسون خمسة وعشرين بابًا من أبواب الزحاف والعلل وتغيير البحر - إما باستخدام المزيد من التفعيلات أو تغيير التفعيلة نفسها، أو المزج بين التفعيلات من بحور مختلفة. فمثلاً يستخدم شيكسبير أطوالاً مختلفة من بحر الأيامب، فلديه البحر الخماسى المعتاد (ذو التفعيلات الخمس) انظر أول بيت فى المسرحية :

In sooth I know not why I am so sad

ولديه البحر السداسى (السكندرى) :

Beacuse you are not sad. Now by two-headed Janus

ولديه البحر الرباعى الذى يستخدم تفعيلة مختلفة هى عكس تفعيلة الأيامب :

All that glisters is not gold

Often have you heard that told

ولديه البحر الثلاثى :

Who chooseth me shall gain

What many men desire

ولا داعى للاستطراد هنا، فشيكسبير يخضع إيقاعاته للحالات الشعورية التى تقتضيها المواقف الدرامية، ولا يعمد، إلا فى الأغانى ، إلى تغليب النبرة الإيقاعية التى تتميز بها البحور العربية المنتظمة (أى التى لم يدخل عليها الزحاف). وأما القافية فهى مقصورة على نهاية المشاهد، والأغانى، وهى عمومًا نادرة.

ولذلك رأيت أن أفضل وسيلة لترجمة هذا النص ترجمة أمينة تقترب من إطاره النفسى والثقافى واللغوى هى استخدام ما يسمى بالشعر الحر تجاوزًا، أو الشعر الحديث خطأ، أو الشعر المرسل أو شعر التفعيلة، وهى جميعًا صفات لا تبلغ حد التعريف ولكنها تفيد فى التمييز بين النظم الجديد وبين الشعر العمودى. وكان البحران اللذان استخدمتهما بالتناوب أقرب البحور إلى إيقاع النثر حتى لا تغلب الموسيقى على سائر مقومات الشعر، إلا فى الأغانى التى التزمت فيها بانتظام الإيقاع والقافية.

والبحران هما الرجز والخبب، والأخير هو الصورة الحديثة من صور المحدث أو المتدارك - وقد وجدت أنهما طيعان ومتناسقان، بل إننى كثيرًا (دون أن أعى ذلك) كنت أخرج من أحدهما إلى الآخر أثناء الترجمة - خصوصًا فى صورهما المزاحفة. كما استخدمت بعض البحور الصافية الأخرى وأهمها الرَّمَلُ والمتقارب والهزج، وأحيانًا كانت تأتى الترجمة رَغْمًا عنى فى بحور مركبة، ولكن هذا نادر الحدوث، وقد أطلقت لأذنى عنانها فى الترجمة بحيث لا أفرض صورة معينة من بحر ما على النظم، إذ لم يكن النظم همى الأول، ولذلك جاءت ترجمة الأجزاء المنثورة، وبها إيقاع يقترب كثيرًا من إيقاع النظم، وإن لم يكن مُقَطَّعًا تقطيع النظم. وأخيرًا فإن تغيير البحر عندى يبدأ عند انتقال الحديث من شخصية إلى أخرى لا أثناء حديث الشخصية، ولكننى اعتمدت فى تلوين التباين فى الحالة الشعورية على الزّحاف، بل إننى اعتمدت على قدرة الكلمات نفسها على تحديد البحر وتلوين الاختلاف فى إيقاعاته نفسها - ويكفى المثل التالى لإيضاح ما أعنيه - هذا مقطع من الفصل الرابع - المشهد الأول :

ساليريو : يا سيدى ! قد حل بالباب رسول قادم من بادوا

معه رسائل من لدى الأستاذ

الدوق : هات الرسائل وادع ذلك الرسول

باسانيو : بشرى خير يا أنطونيو ! اطرح عنك الحُزْنَ ! تَجَلَّدْ !

لن تُسْفَكَ من أجلى قطرةُ دَمْ

وَلْيَفُزْ العبرانىُّ بلحمى وَدَمى وعظامى !

(يخرج شيلوك سكيناً يشحذها على نعل حذائه)

أنطونيو : إننى حملٌ مريضٌ فى القطيع..

أنسبُ الأشياء لى موتٌ سريع

إنما أول ما يهوى على الأرض الثمارُ الواهية

فَدَعُونى اليومَ أهوى مثلها..

ليت باسانيو يعيشُ بعدَ موتى

كى يَخُطَّ لى الرثاءَ فوقَ قبرى..

(تدخل نيريسا متنكرة فى زى كاتب محام)

الدوق : هل جئْتَ من بادوا؟ مِنْ عِنْدِ بلاَّريو !

نيريسا : نَعَمْ مولاىَ مِنْها.. وبلاَّريو يُحَيِّيكم..

الواضح أن كل متحدث يستخدم بحرًا يختلف عن بحور الآخرين، فالقطعة تبدأ بالرجز (ساليريو والدوق) ثم الخبب (باسانيو) ثم الرمل (أنطونيو) ثم الرجز (الدوق) ثم الهزج (نيريسا). ويهمنى أن يعرف القارئ أننى - نتيجة لاتباع أذنى التى تدربت على الشِّعر العربى قديمه وحديثه - لم أعد أفرق بين الكامل والرجز، وأتصور تداخل إيقاعاتهما تداخلاً حميمًا، فدارس العروض التقليدى سيجد تفعيلتين من الكامل فى السطور الأولى ، التفعيلة الأولى فى السطر الثانى من القطعة، والثانية فى السطر الثالث، ولكننى أعتبر أنه رجز، وأذنى تسمح لى بزحافات الرجز فى هذا البحر. قد تكون هذه الاختلافات العروضية (التى أغضبت بعض الأصدقاء) من باب «التمرد العروضى» الذى أشار إليه صديقى الشاعر الدكتور أحمد مستجير (مؤلف كتاب مدخل رياضى إلى عروض الشعر

العربى - القاهرة ١٩٨٦)، وقد تكون من باب العودة إلى سيطرة الأذن بدلاً من اتباع القواعد التى استمدها السلف مما حكمت به الأذن ! وأما تغيير الإيقاع فهو لا يقع فحسب نتيجة لتغيير البحر، ولكنه يقع أثناء البحر نفسه، نتيجة للحالة الشعورية التى تتغير ولو تغيرًا طفيفًا أثناء الحديث. ولا شك أن للموقف وللمعنى تأثيرًا كبيرًا فى تحديد الإيقاع، فإيقاع الخبب فى بداية حديث باسانيو مرح فرح، لأن رنة سعادته بوصول الرسول تغلب على حديثه، ثم يبطئ الإيقاع فى نفس البحر عندما يرى السكين التى شحذها شيلوك على نعل حذائه، فالحالة الشعورية الآن يشوبها قلقٌ فيه تَحَدٍّ - إذ يقول إنه سيفدى أنطونيو بنفسه.. وهنا يتحول الإيقاع إلى بحر الرَّمَلِ فى حديث أنطونيو الحزين، وتكون آخر عباراته أسرع قليلاً وأكثر انتظامًا لأنها فى الحقيقة ردٌّ على فكرة افتداء باسانيو له، ثم تدخل نيريسا فتعود الحركة إلى المشهد، ويعود الحوار «الساخن» - والعبارات القصيرة فى جو المحكمة الذى يُخَيِّمُ عليه الحزن ويشيع فيه الأمل الآن (الرجز ثم الهزج).

أما البحورُ المركَّبَة فأهمها الخفيف وصوره المختلفة، إلى جانب بعض صور البسيط التى فرضت نفسها فى إطار الرجز، وربما كان هذا أيضًا من الجديد الذى لا أملك له دَفْعًا. بل ربما وجد بعض المتخصصين أنغامًا عروضية جديدة أرجو ألا تكون بالضرورة غير مقبولة، وهناك لا شك فارق كبير بين القطع المكتوبة بالشعر العمودى (مثل الرسائل الموجودة فى الصناديق والأغانى - فهى كذلك فى الأصل) وبين البحور المركبة (أو المختلطة) الموجودة داخل النص قارن الأبيات التالية (من الكامل) :

ما كُلُّ بَرَّاقٍ ذَهَبْ
مَثَلٌ يدورُ على الحِقَبْ
كم باعَ شخصٌ روحَهُ
كَيْمَا يُشَاهِدَنى وَحَسْبْ

بالأبياتِ التالية (من الخفيف) :

ما عدا الحبَّ من مشاعرَ ولّى

وَمَضَى فى الهواءِ مثل الهباءِ..

من ظنُونٍ وبعضِ يأسٍ شَرُودِ

أو كَخَوْفٍ وغَيْرَةٍ حَمْقاءِ!

أو بالأبيات التالية من نفس البحر (مع التحويرات المستحدثة) :

أَبْلَهٌ طَيِّبُ النوايا أَكُولُ

وَبَطِىءٌ فى شُغْلِهِ وَكَسُولُ

ونؤومٌ طولَ النَّهَارِ كقطٌ من قِطَاطِ البَرَارِى..

وأعتقد أن هذه الأمثلة تكفى لإيضاح ما أعنيه، إذ أن من يُخْضِعُ كُلَّ شىءٍ للحالة الدرامية لن يأبه كثيرًا لتغيير البحور أو حتى للتجديد فيها إن كان ذلك مما تستسيغه الأذنُ ولا يخرجه عن «السلَّمِ الموسيقى» للغة العربية.

* * *

تبقى الآن كلمةٌ موجزةٌ عن هذه المسرحية - كلمة إيضاحٍ لطبيعتها. وَلأَبْدَأْ ببعض المعلومات الأساسية التى لا مناص من تقديمها، وهى المعلومات التى عادة ما يقدمها المترجمون نقلاً عن الشارحين مع ضآلة فائدتها للقارئ العربى. وأهمها تاريخ كتابة المسرحية ومصادر الشاعر، وسوف أوردُ ذلك على عجل ثم أتعرض بالتفصيل لأهم موضوعٍ يمكن أن يشغلَ الناقدَ الحديث ويفيدَ القارئ العربى وهو طبيعة الكوميديا فيها - وهل هى حقًا كوميديا خالصة؟

يعتمد الدارسون فى تحديد تاريخ كتابة المسرحية على نوعين من القرائن، الأول «خارجى» أى مستمدٌ من الملابسات التاريخية لها مثل تاريخ تسجيلها فى «شركة المكتبات» - وهى التى تقابل الرقابة على المطبوعات فى العصر الحديث (وكانت تحتكر تراخيص النشر بصورة غير رسمية) وتاريخ طبعها فى نسخ الفوليو (أى الورق العريض الطويل) التى جاءت متأخرة بعض الشىء وفى نسخ الكوارتو (أى الورق المربع القصير) وإشارات الكُتَّاب المعاصرين إليها. والنوع الثانى «داخلى» أى يعتمد على استقراء النص نفسه بحثًا عن أى إشارات فى

المسرحية إلى الأحداث المعاصرة وتحليل لغة المسرحية وبحورها الشعرية، وما إلى ذلك. واستناداً إلى كل القرائن المتوافرة (والتى لا أريد للقارئ العربى أن يشغل بَالَهُ بها) يمكن القول إن المسرحية قد كتبت ما بين عامى ١٥٩٤ و ١٥٩٨ - ويرجح سبلزبرى ومارشال (أكسفورد وكيمبريدج) أنها كتبت عام ١٥٩٦، وهنا أحيل القارئ إلى الحاشية رقم (١) حيث الإشارة إلى السفينة (سانت أندرو) التى استولى عليها الإنجليز من الأسبان فى ذلك العام، فهذه الإشارة تقطع بأنها لم تكتب كما يقول (داودن) فى نفس الوقت الذى كتبت فيه سيدان من فيرونا أى فى ١٥٩٢ - ١٥٩٣، فالبروفسور داودن يقيم حجته على أساس التشابه فى بعض الجوانب الفنية بينهما، ولكن جمهور النقاد يؤكدون أن تاجر البندقية تمثل تطوراً فى الأسلوب يجعلها تبتعد عن تلك المسرحية وتقترب من ضجة دون طائل (أو جعجعة بلا طحن) التى كتبت عام ١٥٩٨، وكما تحب (١٥٩٩) والليلة الثانية عشرة (١٦٠٠ - ١٦٠١) - وهذه هى التواريخ التى يقول بها داودن نفسه. وأهم ما يعنينى هنا هو ما يذهب إليه ناشرو طبعة كيمبريدج الأصلية من أن المسرحية أُخرجت أول الأمر عام ١٥٩٤ ثم أعيدت كتابة أجزاء كثيرة منها قبل نشرها عام ١٦٠٠، فهذا يفسر لى التناقض فى استخدام النثر والنظم، وخاصة فى المواضع التى أشرت إليها فى الحواشى.

أما مصادر الحبكة فهى كثيرة ومنوعة ومعظمها مستمد من الشرق، إما من مصر والشام أو من الإمبراطوريات الأخرى (وأهمها الفارسية والبيزنطية) ولكنها أصبحت تراثًا بشريًا شائعًا، وتنحصر أولاً فى فكرة اختيار صندوق من بين الصناديق الثلاثة بحيث يُثْبِتُ الخاطب أنه لا ينخدع بالمظاهر، وأقدم صورها موجودة فى رواية يونانية تنسب إلى حنا الدمشقى (عام ٨٠٠ م) وإلى قصة من قصص الديكاميرون لبوكاشيو وأخرى فى «اعترافات العاشق» للشاعر الإنجليزى القديم (جاور)، وبعض القصص اللاتينية المكتوبة فى القرن الثالث عشر (وتدور فى نابولى)، وأخرى فى القرن الرابع عشر وقد أعيد نشرها بعد اختراع الطباعة وهكذا شاعت فى القرن السادس عشر.

أما فكرة اقتطاع رطل اللحم فهى مستمدة من أقاصيص ترجمت عن الفارسية والعربية إلى اللاتينية، أو هكذا يزعم الناشر، وأما النسخة الأولى فقد

ترجمها (مالون) عن «مخطوط فارسى فى حوزة الضابط توماس مونرو، من الكتيبة الأولى للفرسان بالفرقة الهندية والموجود حاليًا فى تانجور» - ومشهد الأحداث فى هذه القصة سوريا (أو بلاد الشام الحالية)، وأهم شخصياتها مسلمٌ ويهودى. (مقدمة طبعة أكسفورد وكيمبريدج - ص ١٠)، وأما النسخة الثانية فهى الترجمة الذاتية (أى السيرة الذاتية) لشخص يدعى لطف الله، وهى مكتوبة من وجهة نظر مصرية وتدور حوادثها فى القاهرة (نفس المرجع).

ويذهب الشراح إلى احتمال إطلاع شيكسبير على هذه المصادر وأهمها مجموعة قصص «الوقائع الرومانية» المكتوبة باللاتينية والتى ترجمت وشاعت فى عصر الشاعر، وقصص «بيكورونى» الإيطالية التى جمعها (جيوفانى الفلورنسى) فى ١٣٧٨ ولم تطبع إلا عام ١٥٥٤، ورواية «الخطيب» الفرنسية التى كتبها سلفاين وترجمها (أنطونى منداى) إلى الإنجليزية عام ١٥٩٦ وبالاد طويل اسمه «بالاد جيرنوطوس - يهودى البندقية) ما زال نصه الأصلى محفوظًا فى مكتبة (بيبس) بكلية (مودلين) بجامعة كيمبريدج. وإلى جانب هذا يذكر النقاد المسرحيات التى سبقت هذه المسرحية وأهمها مسرحية «يهودى مالطه» التى كتبها (مارلو) عام ١٥٩٠ تقريبًا، ويجمعون على تأثير هذا المؤلف فى شيكسبير، والحق أن شيكسبير مر بثلاث مراحل كان فى أولها خاضعًا لتأثير (مارلو) بل واشترك معه فى كتابة مسرحية الملك هنرى السادس، ثم تحرر فى المرحلة الأخيرة من تأثيره تحررًا كاملاً كما يشير بعض الدارسين إلى احتمال تأثر شيكسبير بمسرحيات أخرى فُقِدت نصوصُها.

أما الموضوع الذى قلت إنه مهم، وهو طبيعة الكوميديا فيها، فبعد أن عشت مع هذا النص قرابة عامين كاملين، اطلعت فيهما على أغلب ما كتبه النقاد المحدثون عن المسرحية، أجدنى أميل إلى الرأى الذى صَدَّر به (كريستوفر بارى) طبعته الصادرة عن دار مكميلان (١٩٧٦) وهو أن المسرحية ليست فى الحقيقة من ملهاوات شيكسبير السعيدة (حسبما يقول جون دوفر ويلسون) ولكنها «لاذعة محزنة»، فهى أولاً ليست من مسرحيات الخيال التى تنفصل عن عصرنا بشخوصها وأحداثها وغرائب أحوالها القانونية والمالية والغرامية، بل هى تنتمى لهذا العصر الذى تسود فيه المادة وتغلب عليه نفس النزعات الدنيوية، وهى ثانيًا

ليست من الكوميديات التى يكون التوافق فى آخرها دليلاً على انتصار الخير المطلق، وهزيمة الشر المطلقة، كما أنها لا تترك القارئ سعيداً بالنتيجة التى أحرزتها (بورشيا) والعقوبة التى أوقعتها المحكمة بالشخصية المحورية - شخصية اليهودى (شيلوك).

ولنبدأ بأهم النقاط التى تشغل بال النقاد، وهى ازدواج الحبكة، أى أن المسرحية تتكون من حبكتين تسيران فى خطين متوازيين، وإن كانتا تلتقيان فى الشخوص الأساسية. الواقع أننى أميل إلى اعتبار الحبكة مُضفَّرة، وإلى أن فكرة الازدواج لم يأت بها إلا النقد الشكلى الذى يستند إلى ازدواج المكان، (البندقية وبلمونت) ووجود «حدثين» بالمعنى القديم وهما خطبة (بورشيا) وسداد دين (أنطونيو)، ولكننا إذا أنعمنا النظر وجدنا أنه حتى فى إطار النقد الشكلى لا يمكن أن ينفصل «الحدث» الأول عن «الحدث» الثانى بل إنه هو الذى يؤدى إليه. إن «باسانيو» يقترض المال الذى يوقع أنطونيون فى براثن شيلوك من أجل السفر إلى بلمونت وخطبة (بورشيا)، و(بورشيا) تتنكر فى زى محام لإنقاذ حياة (أنطونيو) لأنه كان السبب فى زواجها ممن تحب، أى إن الحدثين مُضَفَّرين فى حبكة واحدة من الداخل، وهما ينتهيان معا إلى نقطة واحدة هى التى بدأت بها المسرحية، أى رغبة (باسانيو) فى الزواج من (بورشيا) ! والفصل الأول يتضمن فى الحقيقة جميع الخيوط التى تتفرع فيما بعد لتلتقى آخر المسرحية، وهى الوشائج التى تربط البشر فى إطار مجتمع التجارة والمال، أى المجتمع الذى يحترم الربح والثروة والأنساب ويقسو على الأقليات مع التظاهر الدائم بالعدل والحرية والمساواة ! وعندما تتفرع فى الفصل الثانى نجد أن الصراع قد بدأ يحتدم على مستويين : الأول عائلى (يرتبط فيه الأب أولاده أو لا يرتبط) والثانى فردى يتضمن رباط الحب ورباط الصداقة، بحيث يلتقى المستويان فى آخر الفصل الثانى وتتشابك الخيوط ويزداد تعقيدها فى كل مرحلة من مراحل المسرحية. ولنفحص بإيجاز هيكل بناء الفصل الثالث : إن نهاية الفصل الثانى تجمع بين الخطين الأساسيين للحبكة فى لحظة وصول (باسانيو) إلى (بلمونت) كى يخوض اختبار الصناديق وهو يحمل فى عنقه دين (أنطونيو) إلى (شيلوك) وفى أثناء ذلك تكون (جسيكا) قد هربت من منزل أبيها مع (لورنزو). فماذا

يحدث فى الفصل الثالث؟ إن المشهد الأول يعرض لنا الكارثة التى قيل إنها حلت (بأنطونيو)، والكارثة التى حلت (بشيلوك) عندما هربت منه ابنته، بحيث يصبح رد الفعل لديه عنيفًا.. وهنا يأتى حديثه المنثور (الساخن) عن المساواة بين الأغلبية والأقلية فى البندقية (وسوف يلاحظ القارئ أننى أشير إليها أحيانًا باسم الدولة وأحيانًا باسم المدينة مثلما يفعل شيكسبير city/ state فقد كانت نموذجًا للمدينة الدولة حتى القرن التاسع عشر). وعلى الفور - فى المشهد الثانى ينجح (باسانيو) فى اختيار الصندوق الصائب، بحيث يبدو كأن الحدث قد اكتمل، ولكن هذا المشهد يعتبر المرحلة الثانية من مراحل الحبكة - أى مرحلة إنقاذ (أنطونيو) - لأن الزواج لا يكتمل بل يصبح العامل الحاسم فى سير المسرحية بعد ذلك. وهكذا فإن المشهد الثالث وهو مشهد محاولة استعطاف (أنطونيو) (لشيلوك) يتيح الوقت الكافى (لبورشيا) كى تحيط علمًا بأسرار القضية، وبأن الدوق قد أرسل إلى (بلاّريو) يستفتيه فى الموضوع، مما يجعلها تتفق مع (بلاّريو) فى الخفاء على الخطة، وكل هذا يدور بطبيعة الحال خارج المسرح، حتى إذا أتى المشهد الرابع عدنا إلى (بلمونت) - ورأينا (بورشيا) وهى تنفذ ما دبرته وما أبقته سرًا حتى على وصيفتها (نيريسا). ويقول أحد الشراح إن إرسالها خادمها (بلتزار) لينهض بالمهمة التى كلفته بها لدى (بلاّريو) يوحى لها باستخدام اسمه عندما تتنكر فى زى محام فى مشهد المحاكمة (فى الفصل الرابع).

وهذا يكفى للدلالة على تداخل الحبكتين. أما وجود الشخصيات الأخرى التى يبدو أنها غير متصلة بالحدث اتصالاً وثيقًا (كالأصدقاء والخُطّاب ومن إليهم) فهم يهيئون الإطار اللازم والمحتوم لاكتمال معنى الحدث.

ولأفصِّل القول بعض الشىء الآن فى المفهوم الحديث لمعنى المسرحية، وهو المفهوم الذى يستند إلى النص نفسه لا إلى الأفكار التقليدية المتوارثة عنها، وأهمها الظن بأن شيكسبير - رغم اتكائه على بعض الجوانب فى شخصية شيلوك - يعتبره «الشرير» المطلق أو أنه فى إدانته له يُعّلى من قيم ذلك المجتمع «الفاضل» فهذا أبعد ما يكون عن الصواب، إذ إن شيكسبير لا يخرج صورًا مثالية لأحد ولا يغفر لأهل البندقية أخطاءهم :

«إذ أن أحدًا منهم لا يبدى الرحمة التى طالبت بها بورشيا، والتوافق الذى نشهده فى الفصل الأخير فى بلمونت لا يخفف من غضبنا وإدانتنا لما يحدث فى محكمة البندقية. فالمسرحية تثير نفورنا وذهشتنا من اليهودى فى الوقت نفسه، مثلما تثير دهشتنا ونفورنا مما يفعله المسيحيون، ومن ثم فإن شيكسبير يضع الأمور فى كَفَّتى ميزان أمام جمهوره».

(كريستوفر بارى - نفس المرجع)

ومع ذلك فالمسرحية تهبنا درجة ما من الرضى ، يتضمن عنصرًا من عناصر «العدالة الشعرية» (أى معاقبة المخطئ فى آخر المسرحية) لأن شيلوك نفسه يسىء استخدام كلمة العدالة، ويطالب بحكم القانون، بينما يريد فى الحقيقة قتل إنسان علنًا وجهارًا نهارًا وفى تشف واضح ! وأحاديثه فى المسرحية تتضمن تهديدات صريحةً وصورًا استعاريةً للدغ الأفاعى ونهش اللحم ! وهكذا فالإدانة تشمل الطرفين، وهذا لا يقتصر على الغريمين بل يتعداهما إلى سائر الشخصيات. فنحن نشهد قسوة (بورشيا) سواء فى المحكمة أم فى المشهد الأخير الذى تلوم فيه زوجها على تخليه عن الخاتم، ولا شك أنه لولا المصادفة المحضة، أى اكتشاف أن (بورشيا) كانت هى فى الحقيقة (بلتزار) لتغيَّر مسار المسرحية، وإذا كانت (بورشيا) واثقةً من النتيجة لأنها تلبس الخاتم وتعرف الحقيقة، فإن باسانيو لا يعرف ذلك ويجد نفسه فى موقف بالغ الصعوبة. المهم أننا نرى قدرة تلك الفتاة على القسوة والعنف، مما يتناقض تمامًا مع ما قالته (لباسانيو) عند نجاحه فى اختيار الصندوق الصائب من أنها غريرة قاصرة وغير متعلمة وتفتقر إلى الخبرة ! وقس على هذا موقف (باسانيو) نفسه، الذى يعترف بأنه يريد (بورشيا) لغناها ومالها قبل جمالها ! ويعترف بأنه أضاع ثروته الطائلة فى المظاهر والتفاخر، ولا ينى يطلب قروضًا للاستمرار فى التظاهر وللفوز بقلب (بورشيا) الغنية ! إنه حقا يحبها ولكنه واقعى مادى صريح، وأبعد ما يكون عن شخصية العاشق الولهان التى تحفل بها مسرحيات شيكسبير !

وإذن فإن المسرحية ذات تأثير متباين - أى أنها ليست مسرحية من الكوميديات السعيدة التى تتكون من اللونين الأبيض والأسود أى لا تنتمى إلى

الكوميديا التى تفصل فصلاً خارجيًا بين «الطيب» و «الشرير» - ولكنها تخلط بينهما دائمًا وعلى مستويات عميقة بحيث تبتعد صور الشخصيات عن الأنماط وتقترب كل الاقتراب من البشر الأحياء خصوصًا وأن شيكسبير يحيط هذه الشخصيات بإطار يؤكد شتى نوازعها - وهو إطار ثقافى تتقابل فيه الأفكار المتباينة وتتشعب فيه الأحداث الفرعية إلى فروع أدق، بحيث تختلط وتمتزج حتى على مستوى المهرج (لونسلوت) أو (جراتيانو) الذى يلعب دور المهرج للنهاية، وعلى مستوى الشخصيات الثانوية الأساسية (مثل لورنزو وجسيكا)، ثم الشخصيات الثانوية الهامشية مثل مجموعة أصدقاء (أنطونيو) و (باسانيو) بل والخدم أيضًا.

إن تاجر البندقية مسرحية محَيِّرةٌ يصعب تصنيفُها، فهى تدعو المشاهد (والقارئ) إلى المشاركة فى الحكم وتأمل الموقف من الداخل، لأنها تَجُرُّه جَرًا إلى عالمها الواسع وتثير لديه تساؤلات لا تحظى من شيكسبير بالإجابات الشافية، بل إن القضايا الفرعية التى تنبع من قضاياها الأساسية لتكتسى دلالات أبعد فى إطار هذا العصر، مثل ولذلك لجأ بعضُ المفسرين إلى الخروج على إجماع النقاد فلم يولوا أهمية كبرى لكون المرابى يهوديًا بل ركزوا على أنه «من الأقلية» التى تعيش فى دولة ما وتتعرض للقهر رغم تظاهر قانون الدولة بحمايتها ورغم وجود دستور يصون حريات المواطنين جميعًا - حتى «الأجانب» منهم - وهذا هو الذى يتضح فى مشهد المحاكمة!

وأخيرًا أود أن أقدم للقارئ أحدث نظرة لليهودى والربا فى المسرحية فى ظل الإطار التاريخى الواقعى - وهى التى يقدمها (كريستوفر بارى) فى مقدمته التى أشرت إليها من قبل، وسوف ألخصها هنا مع اقتطاف بعض الفقرات المهمة : فهو يقول إن شيلوك يختلف عن سائر شخصيات المسرحية باستثناء (لونسلوت) فى أنه يتحدث إلى الجمهور مباشرة ويصارح الجمهور بآثامه أى أنه لا يتنكر ولا يخفى شيئًا من دخائل نفسه، ويستخدم عباراتٍ ولغةً أبعد ما تكون عن الخداع والتعقيد، ولذلك يبدو فى شروره، وسخريته اللاذعة، وبخله الشديد، وكبريائه الجريحة، شخصية مسرحية متكاملة. ولا يُدينه فى نظرنا إلا رغبته فى أن «يقتل من يكره» - كما يقول :

«وكانت شرور اليهود مألوفة لجمهور شيكسبير، مع أنه لم يكن يعيش فى انجلترا وقت كتابة المسرحية - بين منتصف عام ١٥٩٦ ومنتصف عام ١٥٩٨ - إلا عدد جد قليل من اليهود. إذ إن الملك إدوارد الأول كان قد طردهم رسميًا من البلاد عام ١١٩٠، ولكن بضع مئات من اليهود (من أصل أسبانى أو برتغالى) كانوا يعيشون فى لندن ويعتنقون الدين المسيحى اعتناقًا اسميًا لتفادى الوقوع تحت طائلة قوانين الإقامة. وكان هؤلاء يعيشون ويعملون فى سلام، أما الأجانب الذين بدأوا يستقرون فى لندن بأعداد متزايدة إبان حكم الملكة إليزابيث الأولى، فلم يكونوا يتمتعون بالاحترام. وكان جنون العداء للمستوطنين الأجانب - الذى ليس غريبًا على انجلترا حتى فى أيامنا هذه - كثيرًا ما يتحول إلى العنف. إذ نشبت مظاهرات مناهضة للأجانب فى لندن عام ١٥٨٨، ثم فى عام ١٥٩٣ و ١٥٩٥، أما العداء للسامية بالتحديد فلم تشتعل ناره إلا مرة واحدة فى عام ١٥٩٤ عندما حوكم الدكتور (رودريجو لوبيز) وأُعدم. وكان (لوبيز) طبيبًا من يهود البرتغال، استطاع أن يحقق لنفسه نجاحًا كبيرًا فى مهنته على مدى عشرين عامًا كاملة عُيِّنَ بعدها طبيبًا خاصًا للملكة. وربما كانت الضجةُ المثارة حول التهم الموجهة إليه ترجع إلى أسباب سياسية، ومن بينها تهمةُ الشروع فى دسّ السم لصاحبة الجلالة، ولكنه أدين على أية حال بتهمة الخيانة العظمى، وأدت محاكمته إلى إثارة العداء لليهود بصفة عامة باعتبارهم أشرارًا يتآمرون فى الخفاء على إيذاء المسيحيين. ولم تكن هذه الكراهية قائمة فى عقول العامة على أسس الحقائق الواقعية، بل على المخاوف والمواقف المتوارثة، والخلفية الثقافية التى تتضمن الأساطير والقصائد الشعبية (البالادات) والقصص، وإلى حد ما عددًا من المسرحيات التى تصور اليهود فى هذه الصورة».

ويذكر ستيفن جوسون فى كتابه مدرسة السباب أن مسرحية عنوانها «اليهودى» قُدِّمَتْ على المسرح فى لندن عام ١٥٧٩، ولكن مؤلفها مجهول، ويصعب معرفة فحواها أيضًا لأن النص غير موجود. أما مسرحية يهودى مالطه التى

كتبها (كريستوفر مارلو) عام ١٥٩٠ تقريبًا فقد حظيت بأكبر قدر من النجاح الجماهيرى وظلت تقدم على المسرح مرات عديدة حتى عام ١٥٩٤ (الذى شهد إعدام لوبيز) وأيضًا فى عام ١٥٩٦ (العام الذى يقال إن شيكسبير كتب فيه النص الحالى ويرجع بارى أن نجاحها كان الدافع وراء تقديم شيكسبير لشخصية يهودىٍّ من وجهة نظره الخاصة، ربما من باب المنافسة. ورغم أوجه الشبه الكبيرة بين المسرحيتين فإن تضخيم صورة الشر عند (باراباس) فى مسرحية (مارلو) تجعله أبعد ما يكون عن صورة (شيلوك) :

«وكثيرًا ما يشير أشخاص المسرحية إلى اليهودى الشرير باعتباره بُعْبُعًا مخيفًا... ولكنه يعانى مثلما نعانى ويمكر مثلما نمكر، والصفة التى تهبه هذه الشحنة الغريبة أكثر من غيرها صفة لا نجدها إلا عند الصغار، إذ إن شيكسبير ينظر إليه من زاويتين فى نفس الوقت فيرى فيه حساسية الطفل المباشرة إلى جانب ميول الشر لدى الرجل (وهى ثمرة خبرته). ولكننا ينبغى أن نؤكد أن العنصر الطفولى فى (شيلوك) لا يخفف من حدة إثمه، بل هو يعيش جنبًا إلى جنب معه، كما يشهد على ذلك بخله. فإن (شيلوك) يتعلق - مثل الطفل - تعلقًا كبيرًا بأشيائه الثمينة - بمنزله وجواهره ودنانيره - بل إن حبه لها مشبوب فكأنما هى من الأحياء ، وهو يبكى فقدها بكاء طفل فقد أشياءه، وهو يتأرجح مثل الطفل ما بين حزنه على فقدانها وسعادته الغامرة بشىء آخر. ما يذكره بسلوك أطفاله). فإذا جُرح شعورهُ، أرعد وأبرق، وإذا لاحت له الفرصة لرد الإساءة، انتهزها على الفور، وإذا رأى أنه يستطيع أن يشمت فى عدوه دون أن يلحقه هو أى أذى، انطلق يسخر منه ويتهكم. إنه يجمع بين صفات الطفل واليهودى الشرير».

ولا شك أن المجتمع الإليزابيثى كان يُدِينُه بسبب ممارسته الربا مثلما كان يُدينه لكونه يهوديًا، فإن الربا - أى إقراض المال بسعر فائدة باهظ - كان قد بدأ ينتشر فى انجلترا أيام شيكسبير، إبان «تطور» المجتمع نحو نظم الحياة المدنيّة وعلى أسس رأسمالية. وكانت لندن تتحول بالتدريج إلى ما كانت عليه البندقية يومًا ما - أى إلى مركز للتجارة الدولية وللمال والرخاء التجارى، وكان رجال

الأعمال كثيرًا ما يحتاجون إلى القروض الكبيرة بسرعة للتوسع فى نشاطهم التجارى.

«وهكذا فإن المرابين الذين لم يكونوا عادة من اليهود أصبحوا من ضرورات المدينة. كما برزت الحاجة إلى خدماتهم لدى كثير من كبار النبلاء الذين كانوا يجهدون أنفسهم للإبقاء على مظاهر الطبقة التى ينتمون إليها، بعد أن أخذت ثروات كثير من أسر النبلاء تضمحل اضمحلالاً مطّردًا، نتيجة لتدهور هيكل الاقتصادى الإقطاعى الذى كانوا يعيشون عليه ويتركز فى الريف، وظهور نظام رأسمالى جديد يقوم على المنافسة ويتركز فى المدن. ولهذا فقد كان كثير من أعظم رجال القصر فى المملكة مثقلين بالديون الفادحة بصورة تكاد تكون دائمة، بل إن الملكة إليزابيث نفسها كانت تضطر - مثل حكومة صاحبة الجلالة فى أيامنا هذه - إلى اقتراض مبالغ كبيرة من الأجانب (وعندما اضْطُرَّتْ فرقة التمثيل التى كان شيكسبير عضوًا بها إلى اقتراض المال اللازم لبناء مسرح الجلوب عام ١٥٩٩، ظلت سنوات عديدة تدفع الفوائد الباهظة على هذا القرض الذى ناء به كاهلها».

هذا موجز لما يقوله كريستوفر بارى فى أحد أقسام مقدمته، وأعتقد أنه يوضح إيضاحًا لا بأس به طبيعة عمل المرابى وموقع اليهودى على تلك الخريطة التاريخية، ويؤيد ما ذهبت إليه فى تحليل طبيعة الكوميديا فى المسرحية. وأرجو أن أكون قد وُفِّقْتُ فى عرض الأسس التى بَنَيْتُ عليها تقييمى للجانب الفكرى الذى تستند إليه، والذى يبتعد بها كل البعد عن «الملهاوات السعيدة» - ملهاوات الحب والزواج والتخفى والتنكر واصطياد المال واختلاط المواقف - رغم أنها تستخدم كل هذه العناصر !

لم يبق لى فى النهاية إلا أن أشير إشارة موجزة إلى الصعوبة التى ذكرها الأستاذ محمد فريد أبو حديد وأسهب القول فيها عند تقديمه لترجمة **ماكبث** شعرًا مرسلاً (أو بالنظم غير المقفى) - وهى صعوبة التقيد بمعانى وصور غيرك من الشعراء، بل وأحيانًا بألفاظهم (المتفق عليها) عند ترجمة الشعر ترجمة

منظومة. فالمترجم هنا رهين محبسين، أولهما مفهومُه الخاص للنص، وثانيهما أنغام العروض المنتظمة التى لا فكاك منها.

وإذا كنت قد أصبت قدرًا ما من النجاح فذلك لأننى أومن أن الشعر ينبغى أن يترجم نظمًا يقترب به من روح الشعر الأصلى ، وأن الترجمة المنثورة تفتقر إلى عنصر بالغ الأهمية فى الشعر أى الموسيقى التى تفرق دائمًا بينه وبين النثر. وقد كانت الصورة الأولى للمسرحية المترجمة منظومةً من البداية للنهاية، ثم راجعتها عدة مرات وكنت فى كل مرة أُقَرِّبُ ما بين النص الأصلى فى أجزائه المنثورة والمنظومة وما بين الترجمة، حتى خرجت الصورة النهائية التى تجمع بين النظم والنثر الموسيقى.

وأخيرًا فإننى مدينٌ لزوجتى الدكتورة نهاد صليحة، وابنتى سارة، بدين لا حدود له، لتحملهما إياى أثناء فترة الترجمة شهورًا متواليةً وصبرهما على انشغالى الشديد بالنص الشعرى ليلاً ونهارًا، كما كانتا الجمهور الأول الذى استمع إلى النص العربى وقدم ملاحظاته النقدية بالقبول وبالرفض. وكذلك فأنا ممتن لصديقى الشاعر الدكتور أحمد مستجير الذى قرأ النص بعناية، ولم يعترض على «التمرد العروضى» فى مواضع كثيرة، بل شجعنى وشد على يدى مدركًا مشقة هذا المأخذ، والعنت الذى هو نصيب كل من ينهض بمثل هذا العمل.

ولا يفوتنى أن أشكر الدكتورة هيام أبو الحسين وصديقى الكاتب المسرحى والناقد الدكتور عبد العزيز حمودة على تشجيعهما لى على المضى فى هذا العمل بعد الثناء الذى أفاءاه على تعريبى لمسرحية روميو وجوليت، فهو ثناء أعتز به ويمثل حكمًا ذا قيمة لا تَعْدِلُهَا قيمة ؛ أما صديق عمرى ورفيق سنوات الكفاح الدكتور سمير سرحان - الكاتب المسرحى والناقد - فأنا لا أستطيع مهما قلت أن أوفيه حقه، إذ وقف وما يزال يقف إلى جانبى، وبذل كل ما يستطيع حتى يتيح لى الخروج بهذا النص - مثل غيره من النصوص - إلى النور.


تاجر البندقية

الشخصيات :

دوق البندقية	: الحاكم والسلطة العليا
أمير المغرب أمير أراجون	} خاطبان لبورشيا
أنطونيو	: تاجر من البندقية
باسانيو	: صديق أنطونيو وخاطب لبورشيا
جراتيانو ساليريو سولانيو	} : أصدقاء أنطونيو وباسانيو
لورنزو	: عاشق جسيكا
شيلوك	: يهودى
توبال	: يهودى وصديق شيلوك
لونسلوت جوبو	: مهرج المسرحية - خادم شيلوك
جوبو الشيخ	: والد لونسلوت
ليوناردو	: خادم باسانيو

بلتازار } خادما بورشيا
ستيفانو

بورشيا : وارثة وصاحبة قصر بلمونت

نيريسا : وصيفة بورشيا

جسيكا : ابنة شيلوك

تجار أثرياء من البندقية ، موظفون فى المحكمة ، سجان ، خدم واتباع.

تقع الأحداث فى البندقية ، وفى منزل بورشيا فى بلمونت

الفصل الأول

المشهد الأول

شارع فى البندقية

(يدخل انطونيو وساليريو وسولانيو)

انطونيو : حقًا لا أعْرِفُ سرَّ الحُزنِ الراسخِ فى نفسى !
أعرفُ كَمْ يُرهِقُنى .. بل قلتم لى كم يُشقيكم!
لكنْ لا أعرفُ كيفَ أُصِبتُ بِهِ أو كَيْفَ عَثَرْتُ عليه!
لا أعرفُ كيفَ أتانى أو مِمَّ صُنِعْ ؟
لا أدرى كيفَ وُلد ؟
لكنَّ الحُزْنَ يُصيب العقلَ بضعفٍ عاتٍ
لا أقدر مَعَهُ أنْ أعرِفَ نَفْسى !

ساليريو : عَقْلُك تَضْطَرِبُ بِهِ أمواجُ البحرْ
حيثُ سَفَائِنُكَ الشَّمَّاءْ
تَخْتَالُ على سطحِ المَاءْ
مِثْلَ الأعيانِ وأشرافِ النّاسْ
تَزْهو بِجَمَالِ الطَّلْعَةِ فوقَ البَحْرْ
لا تأبَهُ لِلسُّفُنِ الصُّغْرى وهى تُحَيِّيها فى إجْلاَلْ
بَلْ تَتَخَطَّاهَا كالطَّيرِ بأجنحةٍ مِنْ نَسْجِ الإنسانْ !

سولانيو : صَدِّقْنى .. إن كان لَدَىَّ سفَائنُ تركبُ مَتْنَ البحرْ
لَشُغِلْتُ بذاك الأملِ السَّابحِ فى قَلْبِ الماء

وَغَدَوْتُ أُقَطِّفُ أوراقَ العُشْبِ وأذْرُوها
أسألُها أين مَهَبُّ الرِّيح ؟
وَلَظَلَّتْ عينى عاكفةً فوقَ خرائِطِنا
تسألُها أين موانينا ومَرَافِئُنَا ومَرَاسِينا ؟
حتى إن خِفْتُ على سُفنِى الأَخْطَارْ
دَاهمَتْ القلبَ الأحزان !

ساليريو : ما بَرَّدْتُ حِسائى ونَفَخْتُ عليه فَمَاجَتْ فيه الأمواج
إلاّ وارتعدَ القلبُ لِذِكْرِ الريحِ العاصفةِ
وما تُحْدِثُهُ من أضرارٍ فى البحرْ
وإذا نَظَرَتْ عينى للساعاتِ الرملية
خافَ فؤادى قاعَ البحرِ الرمليِّ الغادرْ
ورأيتُ السُّفُنَ الكبرى جانحةً فيه(١)
وذؤابةَ رأسِ السارية تُقَبِّلُ أرضَ القبر !
وإذا زُرْتُ كنيستَنَا ورأيتُ الصَّرْحَ الحَجَرِيَّ القُدْسِيّ
طافَتْ فى ذِهْنِى صُوَرُ الصَّخْرِ الوَحْشِيّ !
إذ يكفى أن تَلْمَسَ صَخْرَةْ
جَنْبَ سَفِينَتِىَ الهَشَّةْ
حَتَّى تَتَطَايرَ كُلُّ تَوَابِلِها فى الماء
وتُدَثِّرَ أمواجَ البَحْرْ .. وَهْىَ تَمُورُ وَتَزْأَرْ
بثيابِ حريرٍ كانت تَحْمِلُها !
من قِمَمِ ثَرَاءٍ شَاهِقَةٍ لحضيضِ الفاقةِ فى لَحْظَةْ !
أفكارٌ إنْ مَرَّتْ بخيالى شَرَحَتْ لى

كيفَ إذا وَقَعَ المكروهُ .. أحْزَنْ !
لَنْ أقبل رأيًا آخرَ .. إنى أعرف (أنطونيو)
فالحزنُ لَدَيْهِ وليدُ الخوفِ على سُفُنه !

انطونيو : كَلاَّ .. صَدِّقْنى يا صاح وحمدًا لله !
فأنا لم أُودِعْ كُلَّ تِجَارَتِىَ بنفسِ المَرْكَبْ
أو أُرسِلْ سُفُنى جَمْعَاءَ إلى نَفْسِ المَرْفَأْ
بل لا يستندُ ثَرائى لتِجَارَةِ عامى هذا وحدَه !
ولذا لا تُحْزِنُنى أحوالُ السُّفُن وأخطارُ البَحْرْ !

سولانيو : هو حُزْنُ الحُبِّ إذَنْ !

انطونيو : أبَدًا .. أبَدًا ..

سولانيو : إن لَمْ يكُنِ الحُبَّ فَأَنْتَ حزينٌ لِغيابِ المَرَحِ !
وإذنْ ما أيْسَرَ أنْ تَضْحَكَ أو تَتَواثَبَ حتىَّ يأتى الفَرَحُ
أىْ أنَّكَ لَسْتَ حَزِينًا فى الواقعْ !
أُقْسِمُ بإلهِ المَسْرحِ (جانوسٍ) ذى الوَجْهين[٢]
ما أغربَ بعضَ طباعِ الناسْ !
البعضُ ضحوكٌ مزمومُ العينينِ دوامًا
يَضْحَكُ مثل البَبْغَاوَاتْ .. من موسيقى القِرَبِ الجَهْمَةْ
والبعضُ عَبُوسٌ مُرُّ الطَّلْعَةْ
لا يَبْسَمُ أو تَبْدُو منهُ نَوَاجِذْ
حتى لو أَقْسَمَ (نِسْطُورُ) بأنَّ النُّكْتَةَ تُضْحِكْ ![٣]

(يدخل باسانيو ولورنزو وجراتيانو)

هذا (باسَّانيو) قَادِمْ ! وَهْوَ قَرِيبُك ذو القَدْرِ الأسْمَى !

معه (لورنزو) و (جراتيانو) وإذنْ فوداعًا لَكْ !

جاءك أحبابٌ أقْرَبْ !

ساليريو : قد كُنتُ أودُّ المكْثَ هنا حتّى أذْهبَ عَنْكَ الحُزْن

لكنَّ الإخوانَ هنا أقْدَرُ مِنِّى !

انطونيو : قَدْرُكَ عالٍ جدًا فى نظرى(٤)

لكنَّ لديكَ مشاغلَ لا شك

ورأيتَ الفُرْصَةَ سانِحَةً لِرَحيلِك !

ساليريو : (إلى القادمين) عِمْتُمْ صباحًا يا سادةْ !

باسانيو : (إلى سولانيو وساليريو) أفَلَنْ نَلْتَقِىَ قَرِيبًا حتّى نتسامرَ أو نَضْحَكْ ؟

قُولا .. ما موعدُنا ؟ لا يُعْجِبُنى إسرافُكُما فى بُعْدِكُما عنَّا!

ساليريو : بلْ نحنُ تحتَ أمرِكْ .. حَدِّدْ لَنَا المَوْعِدْ !(٥)

(يخرج ساليريو وسولانيو)

لورنزو : يا سيدى (بَاسَانِيُو) .. ما دمتَ قد وجدتَ (انطونيو)

لابُدَّ أن نرحلْ ! لكنْ تَذَكَّرْ أينَ نلتقى

فى موعد العَشَاءْ !

باسانيو : لنْ أُخْلِفَ المَوْعدْ !

جراتيانو : يبدو عليكَ الهَمُّ يا (أنطونيُو)

فشئونُ دُنْيَانَا تَرِينُ على فؤادكْ

ومن اشتراها بالهموم فقد خسر !(٦)

صَدِّقْ كلامى .. قد تَغَيَّرْتَ كثيرًا !

انطونيو : أنا لا أرى الدنيا .. إلا كما أعرفْ ..

هِىَ مَسْرَحٌ قد وُزِّعَتْ أدْوارُهُ بين البَشَرْ(٧)

ودورىَ المكتوبُ كاسفٌ حَزِينٌ .

جراتيانو : فَلألْعَبْ دورَ مُهَرِّجٍ !(٨)

وَلأفْرَحْ وَلأضْحَكْ حتى يَتَغَضَّنَ جِلْدى

وَلْتَسْخَنْ كَبِدِى مِنْ شُرْبِ الأقْدَاحْ

حتى لا يبردَ قَلْبى مِنْ أنَّاتِ المَوْتْ !

إن كانَ دَمُ الإنسانِ السَّاخِنِ يَجْرى فى جَسَدِه

فَلِمَاذَا يَقْبَعُ دونَ حَرَاكٍ تِمثَالاً لعجوزٍ من مَرْمَرْ ؟(٩)

يَغْفُو ساعةَ يَصْحُو(١٠).. يعرُوه الضِّيقُ فَيَكْسُوهُ لَوْنًا أصْفَرْ؟

اسْمَعْنى يا (أنطونيو) .. حُبِّى لَكَ يَتَكَلَّمْ .

للبعضِ وجوهٌ راكدةٌ مُنْتَفِخَةْ ..

كالبِركِ الآسنةِ الجَهْمَةْ

هُمْ يَفْتَعِلونَ جَهَامَتَها

حتى نتصورَ أنهمُ أهلُ حَصَافَةْ

أو أهلُ الحكمةِ والأفْكارْ

إنْ نَظَرَ إليكَ الوَاحِدُ مِنْهُمْ

كادَ يقولُ « أنا الوحىُ الجبَّارْ

وإذا نَطَقَتْ شفتاىْ .. فَلْيَصْمُتْ كُلُّ نُبَاحْ ! »

إنى أعرفهمْ يا (أنطونيو) !

بالصَّمْتِ يَظُنُّ الناسُ بِهِمْ كُلَّ الحِكْمَةْ

أمَّا إنْ فتحوا الأفواهَ فَوَيْلٌ للآذانْ !(١١)

وَلَكَشَفُوا عن حُمْقٍ صارخْ !

سَأَزِيدُكَ عِلْمًا بالموضوعْ .. فيما بَعْدْ !

لكنَّ يا (أنطونيو) لا تَصْطَدْ هذا الصَّيْدَ التّافهَ(١٢)
بالطُّعْمِ الجَهْمِ المرسومِ على وَجْهِكَ
هيا يا (لورنزو) الطيبُ نَمْضى !
(إلى الآخرين) ووداعًا لَكُمُ الآنْ
لَنْ أُكمِلَ هذى الخُطْبَةَ إلاّ بعد عَشَاءِ اللَّيلَةْ !(١٣)

لورنزو : فَلْنَفْتَرِقْ الآن إذنْ .. حتىَّ وَقْتِ عَشَاءِ اللَّيلَةْ !
أنا مِنْ حُكَمَاءِ الصَّمْتِ الحَمْقى !
فـ (جراتيانو) لا يجعلنى أتكلم !

جراتيانو : صاحبنى عامين فَقَطْ
كَىْ تَنْسى صَوْتَ لِسانِك !

انطونيو : لابُدَّ إذَنْ أن أُصبحَ ثَرْثارًا .. فوداعًا لَكُمَا !

جراتيانو : لا يُحمدُ فضلُ الصَّمْتْ
إلا فى أَلْسِنَةِ الثِّيرانِ المَحْفُوظَةْ(١٤)
ولِسَانِ العَانِسِ فى المَنْزِلْ !(١٥)

(يخرج جراتيانو ولورنزو)

انطونيو : ماذا تفهمُ من هذا ؟

باسانيو : (جراتيانو) يقولُ قدرًا هائلاً من الهَذَرْ، يفوقُ فيه كُلَّ أهلِ البُنْدُقيَّةْ، أما معانيه فهى مثل حَبَّتَيْنْ من حُبُوبِ القَمْحْ، ضائعتينْ، فى كَوْمَتَيْنِ من تِبْنٍ كثيرْ ! قَدْ تُنْفِقُ النهار فى الطَّلَبْ، فَإِنْ وَجَدْتَ ضَالَّتَكْ، رَأَيْتَ أَنَّهَا لَيْسَتْ تُساوِى ما بَذَلْتَ فى سَبِيلِها !(١٦)

انطونيو : لكنْ ألنْ تَقُولَ لى ما اسمُ الفتاة ؟
تلك التى أقسمتَ أن تَزورَها سِرًّا(١٧)
ووعدتَ أن تُخْبِرَنى اليَوْمْ ؟

باسانيو : تَعْرفُ (أنطونيو) كم جَارَ على ثَرْوتِىَ الإسرافْ
وطُمُوحى فى مَظْهرِ عِزٍّ أكبرَ مِمَّا يتحملُ مالىِ المحدودْ
لكنىّ لا أشكو الآنْ
لزوال حياةِ البَذخ الرَّعْنَاءْ
بل هَمِّى الأوَّلُ أن أُوفِىَ
ذاك الدَّيْن البَاهِظ دُونَ عَنَاءْ
إذْ ثَقُلَ علىَّ وأنْقَضَ ظَهْرى
وإليكَ أَدِينُ بِمُعْظَمِه مالاً ووِدادًا
وَلَقَدْ شجّعنى حُبُّكَ لى
أن أكشِفَ لكَ عن خُططى
لسدادِ دُيونى جَمْعَاءْ !

انطونيو : أرجو يا (باسانْيو) الأكرم
أن تكشفَ لى عن قصدكَ
أما إن كان شريفًا
وأنا أعهدُ فيك الشرفَ دوامًا
فتأكد أن خِزانتىَ وشخصى .. بَلْ أقصى طاقاتى
رَهْنُ إجابة حاجاتك

باسانيو : فى أيام دِرَاستِىَ الأولى
كنتُ إذا أطلقتُ السَّهْمَ فَطَاشْ
أَطْلَقْتُ السَّهْمَ الآخرَ فى أثرِه
وبنفس القوةِ ولنفس الوُجْهَةْ
وَرَصَدْتُ مسيرَ الثانى بعنايةْ

كىْ أعرفَ موضعَه وأعودَ بِهِ !

أى أن مُخَاطَرَتِى بالسَّهْمَيْن

عادت بالسهمين سليمين !

ولهذا المثل الباقى من أيام صباىَ سَبَبٌ

فالطَّلَبُ الحالى يَتَّسِمُ بنفسِ براءتِهِ وبساطتِهِ !

إنى أحمل لكَ دَيْنًا ضاعَ .. مثل السهم الأول !

فإذا أطلقتَ السَّهمَ الآخرَ .. ورصدتُ أنا سَيْرَهُ

كان حَرِيًّا أن يَأْتِىَ معه بالسهمِ الأول ..

أو أن يَرْجِعَ لَكَ وَحْدَهُ

وأظلُّ أَنَا مُمْتَنًا أحملُ عِبْءَ الدَّيْنِ الأوَّلْ !

انطونيو : أَبَعْدَ ما عَلِمْتَهُ عنى .. تُضيعُ كُلَّ هذا الوقتِ فى التَّحايلْ؟

أَتَشُكُّ فى حُبِّى وإخلاصى ؟

الحق أن ذاكَ ساءَنى أشدَّ من تبديد ثروتى على يديك !

أَفْصِحْ إذنْ وَقُلْ ماذا تريدُ أن أفعلْ

إنْ كانَ فى حدودِ طاقتى

وَثِقْ بأنه مُجَابٌ ! هَيَّا تَكَلَّمْ !

باسانيو : أعرفُ فى (بِلْمُونْتَ) وارثةً غنيةً !

جميلةٌ .. لكنَّ شمائُلها تفوقُ جَمَالَها !

كانتْ لدَىَ لِقَائِنَا

تُهدِى إلىَّ بِعَيْنِها نظراتِ وَجْدٍ صامتةً !

أما اسمها فـ (بورشيا)

ليست أقلَّ فى جَمَالِها من (بورشيا) العريقة

ابنة (كاتو) .. والتى بَنَى بِها (بروتس) !(١٨)

لا تَجْهَلُ الدنيا العريضةُ مَالَها من مَنْزِلةْ
إذْ تدفع الرياحُ من أركانِ أرضنا
ومن سواحل المحيطاتِ البعيدةِ كُلَّ يومٍ
مَنْ يُريدُها حليلةً من بين أهلِ المجدِ والثَّراءْ !
وفوقَ خَدَّيْها تَدَلَّتْ خُصلَتَانِ كَالذَّهَبْ
هُما الفراءُ العَسْجدىُّ بل كَأَنَّ قَصرَ (بلمونت)
هُوَ شَطُّ (كولشوس) القديمْ .. وكأن كُلَّ خاطبٍ
(جيسونُ) قد شَدَّ الرِّحالْ !(١٩)
أوَّاهُ (أنطونيو) الحبيب ! يا ليت لى مالاً يمكِّننى
أن أنزلَ المِضْمَارَ وَسْطَ هؤلاء
إذْ إنَّ قَلْبى لايَنِى يُنَبِّؤنى
بأننى حتمًا أفوزُ فى النزالْ !

انطونيو : تَعْرِفُ أنَّ ثَرْوَتى جميعَها
فى سُفُنٍ تُبْحِرُ فى العُبَابْ
وليس فى يَدِى من النُّقُودِ أو من التجارةْ
ما أستطيع أن أُقَدِّمَهْ
ولكنْ انْطَلِقْ !
بضمانتى ستستطيعُ الاقتراضَ من رجالِ البُنْدُقيَّةْ
احصلْ على أَقْصى الحُدودِ المُمْكنةْ
كيما تزورَ (بلمونت) .. وتلتقى ببورشيا الجميلة
ولا أبالى إن أتَاكَ المالُ باسم صداقتى
أو بضمانى !

(يخرجان)

المشهد الثانى

بلمونت - غرفة فى منزل بورشيا

(تدخل بورشيا ونيريسا - وصيفتها)[٢٠]

بورشيا : الحَقُّ (نيريسا) .. أحوالُ هذا العَالَمِ الكبيرْ
قَدْ أرْهَقَتْ طاقاتِ جِسْمِىَ الصَّغيرْ !

نيريسا : قد كان يُقْبَلُ منكِ هذا القولْ
لو أُبْدِلَ النَّعيمُ شَقْوَةً وذُل
لكنَّ تُخْمَةَ التَّرَفْ .. تُضْجِرُنا مِثْلَ الشَّظَفْ !
لذا أقولُ دائمًا خيرُ الأمورِ الوَسَطُ !
الشَّيْبُ يأتى لِلْمُنَعَّمِ فى صِباهْ
والعُمْرُ يَمْضِى بالفقيرِ إلى مَدَاهْ

بورشيا : ما أصدقَ الحِكْمَةَ من لِسَانِكِ البليغْ !

نيريسا : بَلْ ليتَ السَّامِعَ قَدْ عَمِلَ بها !

بورشيا : لو كانَ العَمَلُ بما فيه الخيرُ يَسيرًا مِثْلَ العِلْمِ بِهِ
لَكَنَى أصغُر معبدْ .. عن بعضِ كَنَائِسِنا الفَخْمَةْ
وَلأَغْنَى كوخُ فَقيرٍ عن صَرْحِ أميرْ !
والواعظُ حَقًّا مَنْ يَتَّبعُ الوعظْ !
والأَيْسَرُ لِى أنْ أنصحَ عشرين بفعلِ الخَيْرْ
مِنْ أنْ أُصبحَ مِنْهم كَىْ أعملَ بالنُّصْحْ
والذِّهْنُ يُشَرِّعُ لِلنَّفْسِ شَرائعَ باردةً[٢١]
يُفْلِتُ مِنْ قَبْضَتِها الطَّبْعُ الفائِرْ[٢٢]
وَجُنُونُ صِبانا وَثَّابْ

يُفْلِتُ من أَشْرَاكِ النُّصْحِ المُقْعَدْ
كالأرنب من شَرَكِ الصَّيَّادْ !
لكنْ ما جدوى هذا المنطقْ
وَأَنَا لا أقدرُ أَنْ أَخْتَارَ شَرِيكَ حَيَاتى ؟
آهٍ من كَلِمَةِ «أختار» !
إنى لا أقدرُ أن أَقْبَلَ من أرضاه
أو أَنْ أَرفُضَ من لا أَرضاه
فإرادةُ بِنْتٍ حَيَّةْ .. كَبَّلَهَا رجلٌ مَيِّتْ[٢٣]
أَوَ لَيْسَ بِشَاقٍّ (نيريسا) .. عَجْزى أن أَخْتَارَ وَأَرْفُضْ ؟

نيريسا : قَدْ كَانَ أَبُوكِ من الأَخْيارِ
وَلِلأَخْيارِ قُبيلَ الموت بوارقُ إلهامٍ حَقَّةْ !
وَلِذا تَجِدِينَ الحِكْمَةَ كُلَّ الحِكْمةِ فى شَرْطِهْ :
لابُدَّ لِزَوْجِ المُسْتَقْبَلِ أَنْ يَخْتارَ الصندوقَ الصَّائِبَ
من بين ثلاثة :
الأَوّلُ من ذَهَبٍ خالصْ
والثانى صُبَّ من الفِضَّةْ
أما الثالثُ فهو رَصَاصٌ مُصْمَتْ !
والرأىُ الصَّائِبُ فى هذه القُرْعَةِ يَعْنى الحُبَّ الصائب !
لكنْ ما بالُ الخُطَّابِ النبلاء ؟
أَفَلَمْ يَخْفُقْ قلبُكِ لأمير مِنْهم ؟

بورشيا : فَلْتَقْرئى أسماءَهم حتى أُريكِ وَصْفَهمْ
ومن خلالِ وَصْفِهِمْ ستعلمينَ إنْ يَكُنْ قلبى يُحبُّ أَيَّهُمْ !

نيريسا : لديكِ أوّلاً أميرُ (نابولى)

بورشيا : ذاكَ حِصَانٌ جامحٌ !
لا يتحدثُ إلاّ عنْ فَرَسِهْ
بل يتفاخرُ بالقدرةِ فى تركيبِ الحُدْوَةْ
أتُرى حَمَلَتْ فيهِ أُمُّهْ
من حَدَّادْ ؟

نيريسا : ويليه الحاكم (بَلَتينى)

بورشيا : ذاك المُتَجَهِّمُ دَوْمًا ؟ لكأنَّ التقطيبَ على وَجْهِهْ
يأمُرُنى أنْ أختارَه !
يسمعُ منَّا أفْكَهَ قِصَصٍ لَكِنْ لا يَتَبسَّمْ !
أمَّا فى آخرِ أيَّامِهْ ..
فَلَسَوْفَ تُسِيلُ الفلسفةُ دُموعَهْ[٢٤]
بَعْدَ الحُزْنِ البَالِغِ فى أيامِ شَبَابِهْ
إنى أُوثِر أنْ أتزوجَ رَمْزَ المَوْتْ .. جُمْجُمَةٌ فى فَمِها عَظْمَةْ
عن أىٍّ من هذين .. لا حَكَمَ اللهُ علينا ![٢٥]

نيريسا : ما قَوْلُكِ فى المِسْيُو (لوبون)
سَيِّدِ أهلِ فَرَنْسا ؟

بورشيا : البارئُ صَوَّرَهُ ..
ولذاكَ نَعُدُّ (المِسْيُو) رَجُلاً !
أعرِفُ أنَّ السُّخْرِيةَ خَطيئةْ
لكنِّى مُضْطَرَّةْ
فَلَدَيْه جَوَادٌ أفضلُ مِمّا يملكُ صاحبُ (نابولى)

وَجَهَامَتُهُ المُرَّةُ أفْضَلُ مِنْ تَقْطِيبِ الحَاكِمْ !
لَكِنْ هذا فَرْدٌ لا يَتَفَرَّدْ
إن غَنَّى البُلْبُلُ هَبَّ لِيَرْقُص من فَوْرِهِ
وهو ينازلُ ظلَّه !
إنْ صِرْتُ لَهُ صِرْتُ لِعِشْرِين
وإذا لَمْ يَهْفُ إلىَّ غَفَرْتُ لَهُ
فَمُحَالٌ أنْ أهواه !

نيريسا : وَهَلْ قُلْتِ شَيْئًا لذاكَ النبيلِ من انجلتره ؟
وَأقْصِدُ (فُوكِنْبِرِيدج) الصَّغير ؟

بورشيا : قد تعرفين أننى لا أستطيعُ أنْ أقولَ أىَّ شىءٍ له ..[٢٦]
فإنَّنى لا أفْهمُه .. وكذاك لا يَفْهَمُنى ..
لا يعرف اللاتينيَّةْ !
لا يعرف الإيطاليَّةْ !
كَلاً ولا الفِرنْسيَّةْ
وَسَوْفَ تَشْهَدين أنَّنى ضَعِيفَةْ
فى الإنجليزية !
حتى وإن طُلِبتُ لِلْقَسَمْ
عليه فى المحكمة ![٢٧]
لا شكَّ فى جمالِ صُوَرتِهْ
لَكِنَّنى لا أسْتَطيعُ أنْ أُحَادثَ الدُّمى !
أما ملابسُه فَغَايةُ الغَرَابَةْ
سِرْوالُه القَصِيرُ من فَرَنْسا
وَفَوْقَهُ الصِّدارُ من إيطاليا

لكنْ غطاءُ الرأسِ من ألمانيا !

وفى سُلوكه تَمَثَّلَتْ كُلُّ الأُمَمْ !

نيريسا : مَا رَأْيُكِ فى جَارِه

اللورد الاسكتلندى ؟

بورشيا : أرى فيه أُمثولةَ المُحْسِنِ

لجيرانه الأقربين هناك !

لقد نال من ذلك الإنجليزى

على وَجْهِهِ لَطْمَةً مُؤلمةً

ولكنْ رآها كقَرْضٍ بَسِيطٍ

وأدَّى اليَمِينَ على رَدِّهِ ما استطاعَ

وَأمْسى الفَرَنْسِىُّ رَهْنَ الضَّمَانْ !(٢٨)

نيريسا : ما بالُ الألمانىِّ الشاب ؟ ابن أخى حاكمِ سَكْسُونْيا ؟

بورشيا : بغيضٌ فى الصباح بلا شرابٍ

وأبغضُ ما يكون إذا احتسى كأس المساء !(٢٩)

ففى أسمى مناقبِهِ يقلُّ عن البشرْ

وفى أدنى مَثَالِبِهِ نظيرٌ للوحوشْ

وَأيًّا كانتْ الأرزاءُ عندى

فأرجو أن أوَفَّقَ فى اجتنابِهْ !

نيريسا : إن أفلحَ واختارَ الصُّندوقَ الصَّائبْ

فزواجكُ منه محتوم

تحقيقًا لِوَصِيَّةِ والدِكِ الراحلْ

بورشيا : لتفادى ذلك فَلْتَضَعِى

قَدَحًا من خَمْرِ (الراين) الأبيضِ فَوْقَ الصندوقِ الفارغْ

فإذا كان الشَّيْطَانُ بداخلهِ والخمرُ عليه من الخارجْ
ما قاومَ ذاك الإغراءَ الطَّاغِى !
وسأبذلُ جُهْدِى كَىْ لا أتزوجَ سِكِّيرًا !

نيريسا : لا تَخْشَىْ شيئًا يا (بورشا) مِنْ خُطَّابِ اليَوْم
فلقد قالوا لى .. إنَّهُمُ يعتزمونَ العودةَ من حيثُ أتَوْا
إلا إن كُنتِ ستختارينَ عَرُوسَكِ بطريقٍ آخَرَ غير القُرْعَة !

بورشيا : لو عشتُ إلى ألفِ سَنَةٍ .. فلسوفَ أعودُ إلى رَبِّى[٢٠]
عَذْراءَ كما جئتُ ولا أتزوجُ أحدًا مِنهمْ[٢١]
إلاَّ بطريقِ القُرعةِ تنفيذًا لكلام أبى !
يُسعدُنى أن تَتَعَقَّلَ تلك الحُزْمَةُ من خُطَّابى
إذ أتمنىَّ من قلبى أن يَغْرُبَ كُلٌّ منهمْ عن وَجْهى
وإذنْ مع ألفِ سلامةْ !

نيريسا : هَلْ تذكرين رَجُلاً ..
شهمًا كريمًا من أهالى البندقيةْ
ذا بسطةٍ فى العلم كان يزوركم
فى عهد والدك الكريم بصحبة المركيز (مُنْفِرًّا) ؟

بورشيا : نعم .. نعم .. (باسانيو) !
(فى خجل لتخفى حماسها) هذا هو اسمه فيما أظُن !

نيريسا : هذا صحيح !
وإنه لأجدرُ الرِّجال ممن شَاهَدَتْ عيناىَ
بالفتاةِ الحلوةِ !

بورشيا : إنى لأذْكُرُهُ .. وأذكرُ أنَّه (فى خجل شديد)
لَيَسْتَحِقُّ كُلَّ ما مَدَحْتِهِ بِهِ !

(يدخل خادم)

الخادم : ماذا وراءك !

السِّتَّةُ الأجانبْ(٣٢)

يستأذنونَ فى أن يَرْحَلُوا

وأن يَرَوْكِ قبل أن يُسافروا

وقد أتى رسولٌ من أمير المغرب

يقول إن سَيِّدَهْ

يكونُ بيننا هذا المَسَاء !

بورشيا : يا ليتَ ترحيبى به يكونُ حاراً

مثلَ توديعى الذين يرحلونْ

أما إذا كانت له نفسُ ملاكٍ

ووجهُ شيطانٍ مَرِيدْ

فليتَه يتوبُ عند رَبِّى لى

بَدَلاً من الزواج بى !

هَيَّا إذنْ (نيريسا) !

(إلى الخادم)

فَلْتَمْضِ قَبْلَنَا .. هيَّا !

(يخرج الخادم)

ما كدتُ أَرُدُّ البَابْ

فى وجهِ الخُطَّابْ

حتى جاء إلينا آخر !

(تخرج بورشيا ونيريسا)

المشهد الثالث

ساحة فى البندقية

(يدخل باسانيو وشيلوك)[٣٣]

شيلوك : كم دينارًا ؟ قل قُلْتَ ثلاثة آلاف ؟[٣٤]

باسانيو : لثلاثة أشهرٍ .

شيلوك : لثلاثة أشهرٍ ؟

باسانيو : يَضْمَنُنى فيها (أنطونيو)

شيلوك : الضامن هو (أنطونيو) ؟

باسانيو : ألديك المبلغ ؟ هل ستساعدنى ؟ أرجوك أجِبْنى !

شيلوك : هل قلتَ ثلاثةَ آلافٍ لثلاثةِ أشهر.. والضامن (أنطونيو)؟

باسانيو : هيّا أجِبْنى !

شيلوك : (أنطونيو) رجلٌ فاضلٌ

باسانيو : سَمِعْتَ غيرَ ذلك ؟

شيلوك : كلاّ كلاّ .. لم تَفْهَمْنى .. أقصدُ بالفاضلِ قُدْرَتَه الماليّة!

لكنْ آهاً ! ثروتُه فى كَفِّ الأَقْدار

فَتِجَارَتُه فى السُّفن تجوبُ البحْرْ

واحدةٌ تمضى نحو طرابلس ، والأخرى نحو الهند !

والثالثةُ إلى المكسيك ! والرابعةُ إلى انجلترة !

هذا ما قالوا فى البُوْرصَةِ والسُّفْنُ خَشَبْ[٣٥]

والملاحون بَشَرْ ..

هَلْ تعرفُ فئرانَ البَرِّ وفئرانَ البَحْر

فى البَحْرِ لصوصٌ مثلُ لُصوصِ البَرّ

وهناك قراصنةُ الأغْوار

هذا غيرُ الأخطار

أخطارُ الريحِ وموجِ البَحْرِ وصخرِ البحْرْ !

لكنَّ الرَّجُلَ على ذاك جديرٌ بالقرض

بثلاثةِ آلافٍ منِّى ..

وضمانُ الرَّجُلِ إذنْ مقبول !

باسانيو : لا شكَّ فى ذلك !

شيلوك : لابُدَّ أولاً من التَّأكدْ

وبغيةَ التَّأكدْ .. لابد أن أُفكِّرْ

وأن أرى (أنطونيو) !

باسانيو : فإنَّنى أدعوكَ للْعَشَاءِ إن أحْبَبْت

شيلوك : (لنفسه) لأشُمَّ رائحةَ الخنازير ؟ لأذوقَ لَحْمَ من أدانهَ نَبِىٌّ

النَّاصِرَةْ - نبيُّكم !(٣٦)

إذ أدخلَ الشيطانَ فى جَسَدِه ؟ كلاَّ !(٣٧)

إذ إننى أبيع منكمو وأشترى

وأقبل الحديثَ بينكمْ وصُحْبَةَ الطَّريقْ

لكننى لا أستطيع أن أذوق أكلكم وشرابكم

أو أن أصلى معكم !

(إلى باسانيو) ما أخبارُ البورصة ؟ من هذا القادم ؟

(يدخل أنطونيو)

باسانيو : هذا (أنطونيو) !

شيلوك : (لنفسه) كم يتظاهرُ بالتقوى والورع(٣٨)

أكرهُهُ فهو مسيحىّ .. ويزيد كراهيتى له
إقراض المالِ بلا ربحٍ ضَعَةً منه وَغَفْلَةً
مما يُخفِّضُ سعْرَ الفائدةِ على الأموالْ
فى هذى البلدة ..
يا ليتَ الفرصةَ تَسنَحُ لى
فَأُفَاجِئُهُ فى لحظة ضَعْفٍ
كى أُطعمَ ذاك الحِقدَ الرّاسخَ منهُ فَأُتْخِمَهُ !
لِمَ يَكْرَهُ شعبَ اللهِ المختار ؟
لِمَ يَهْجونى وسط التُّجّارْ ؟
لِمَ يَسْخَرُ من صَفَقَاتى .. من حِرْصِى ..
من رِبْحِى المشروعْ .. ويُسَمِّيه رِبًا !
فَلْتَنْزِلْ بِعَشيرَتِىَ اللَّعْنَةُ إنْ سامَحْتُه !

باسانيو : (صائحا بحدة) هل تَسْمَعُنى يا شيلوك ؟

شيلوك : كنت أراجعُ بعضَ حِسَاباتى .. وإذا صَدَقَتْ ذاكِرَتى
لا أعتقدُ بأنّ لَدَىَّ المبلغَ كُلَّهْ .. لا .. ليس ثلاثةَ آلافْ .. لكنْ لا تَقْلَقْ !
فَسَأُحَصِّلُ من (توبالَ) عليه .. فهو العَبْرَانىُّ المُوسِرْ
كم عَدَدُ شُهورِ القرضْ ؟

(يلتفت إلى انطونيو لأول مرة)

فَلْتَهْنَأْ بالصِّحَّةِ يا (أنطونيو)
كُنّا فى ذِكْرِكَ من لحظة !

انطونيو : اسمعْ يا (شيلوك)

أنا لا أتقاضى الرِّبحَ ولا أدفعُ ربحًا
فى مالٍ أُقْرِضُه أو أقْتَرِضُهُ
لَكِنْ صَدِيقى فى ضَائِقَةٍ قُصْوى
ولذلك أخْرُجُ عمَّا اعتدْتُ عليه .
(إلى باسانيو) هل يعرفُ مقدارَ المطلوب ؟

شيلوك : قد طلبَ ثلاثةَ آلافٍ

انطونيو : لثلاثةِ أشْهُرْ .

شيلوك : غَابَتْ عَنْ بَالِى .. لِثَلاَثَةِ أشْهُرْ ..
هذا ما قلتْ.. هَيَّا.. فَلْنُمْضِ العقدْ (وقفة تفكير).. لكن ما هذا ؟
كنتُ أظنك لا تتعاملُ بالأرباحْ !

انطونيو : أبدًا .. إطلاقًا !

شيلوك : هل تذكرون قِصَّةَ التَّوْراةِ عن يَعْقُوبْ ؟
يعقوبُ كان راعيًا وعنده أغنام عَمِّهِ (لابان)
وكان يعقوبُ الذى نعنيه ثالثَ الرُّسُلْ
من نَسْلِ إبراهيم
بِفَضْلِ حيلةٍ قد دَبَّرَتْها أُمُّهُ .

انطونيو : نعم .. نعم .. هل كان يأخذُ الرِّبا ؟

شيلوك : ليس الرِّبا .. ليس الرِّبا صراحةً ..
لَكِنْ إليكمْ ما فَعَلْ
قال له (لابانُ) أن يَنَالَ أجْرَهُ عَيْنًا من الحُمْلانِ
إن وُلِدَتْ له رقطاءَ أو بَلْقَاءْ
وهكذا جاء الحصيف عندما حَمَلَتْ نِعَاجُه

بالأفرعِ الرقطاءِ والبلقاءْ ..
حتى تَوَحَّمَتْ عليها هذه النعاج
وَأصبَحَتْ حُمْلانُها مِلْكًا لهُ !
وهكذا اغتنى بل إنه حَلَّتْ عليه البَرَكَةْ !
وَكُلُّ ربْحٍ قد أُحِلّ .. ما لم يكُنْ بالسرقة ![39]

انطونيو : بل ذاك كان مُخَاطَرَةْ
ولم يَكُنْ فى طَوْقِهِ إنْجَاحُها
بل سَاعَدَتْهُ يَدُ السَّمَاء!

(يضحك من جهل شيلوك)

هل سُقْتَ ذلكَ المَثَلْ
حَتىَّ تُحَلِّلَ الرِّبا ؟
وكيفَ تستوى النعاجُ والخرافُ
بالكنوزِ فِضَّةً وذَهَبًا ؟

شيلوك : لا أستطيع أن أقولَ غيرَ إننى جَعَلْتُ ذهبى
يزداد مثل الغنمِ ..

انطونيو : أرأيت يا (باسّانيو) ؟
يستشهدُ الشيطانُ بالتوراةِ تبريرًا لِفعْلهْ !
إن الذى يُرَدِّدُ الآياتِ والقلبُ خبيثْ
كَمِثْلِ مُجْرِمٍ تَزِينُ وَجْهَهُ ابتسامة !
تفاحةٌ جميلةٌ وَقَلْبُها عَفِنْ !
أنْعِمْ به من مَظْهرٍ يُخْفى أثيمَ المَخْبَرِ !

شيلوك : المبلغُ الذى طَلَبْتَه .. كَمْ أَلْفُ دينارٍ .. ثلاثةٌ ؟

لمدّة تبلغُ كم شهرًا ؟ ثلاثةٌ .. من اثنى عشر ؟
ونسبةُ الأرباحِ .. كم تكون ؟

انطونيو : فهل ندين لك بالشكر يا (شيلوك) ؟

شيلوك : يا أيها السنيور (أنطونيو) !

لطالما قابلْتَنى فى بُوْرصَةِ (الريالتو)
وطالما سَخِرْتَ بى وَلُمْتَنى على الرِّبا
وطالما احتملتُ ذاك صَابِرًا
فالاحتمالُ طبعُ هذه العشيرة !
كم قلتَ إنىّ كافرٌ وسفاحٌ وكَلْبٌ !
وكم بَصَقْتَ فَوْقَ جُوخِ سُتْرتِى
لأَخْذِ ربحٍ من حلالِ ثروتى !
هل أنتَ محتاجٌ إلىَّ الآنَ ؟
هل جئتَ تَسْألُ الغريمَ بعضَ المالْ ؟
أَبَعْدَ أَنْ بَصَقْتَ فوقَ لِحيْتى
وَبَعْدَ أَنْ رَكَلْتَنى
كأننى كَلْبٌ غريبٌ عند بابك ؟
الآن تأتينى وتطلبُ مالاً ؟ ماذا عساى أن أقول لك ؟
ألا يحقُّ لى أن أسألَكَ :
وَهَلْ لَدَى الكلاب مالٌ ؟
هل يستطيعُ الكَلْبُ إقراضَ النقود ؟
تريدُ منى الانحناءَ والركوعْ
والهمسَ كالعبيدِ فى مَذَلَّةِ الخُشوعْ

وأن أقول فى خُضوعْ

يا سيدى العظيم : لقد بَصَقْتَ يومَ الأربعاءِ فوقَ لِحْيتى

وأنتَ فى يومٍ قريبٍ سُمْتَنى الهَوَانْ

وقُلْتَ إننى كالكلبِ آنًا بعد آنْ

وما جزاءُ المكرماتِ الغامِرَةْ

إلا بتقديمِ القُروضِ الوافِرَةْ !

انطونيو : لا أستبعدُ أن أدْعُوَك بنفسِ الألفاظْ

أو أن أشتُمَكَ وأبْصُقَ فى وَجْهِكْ

فإذا أقرضتَ لنا المال

لا تُقْرِضْهُ حُبًّا وكرامة

كالوُدِّ الجارى بين الصَّاحبِ والصَّاحِبْ

إذ أنَّى لصديقٍ أن يَأخُذَ نَسْلاً من مَعْدِنْ ..

رِبْحًا ورِبًا .. من قَرْضٍ أعْطَاهُ صديقًا ؟

كَلاَّ .. اقْرِضْهُ لِعَدُوٍّ لا لصديق

حتى إن لَمْ يَفِ بالعَهْد

لَمْ تَرَ بَأسًا فى إنزالِ عُقُوبَتِكَ بِهِ !

شيلوك : عَجَبًا ! لِمَ هذا الغضبُ الجامحْ ؟

إنِّى أرجو أن تَمْتَدَّ حِبَالُ الوُدّ

فأكونَ صَفِيَّكَ وخليلَكْ

أنْ أنْسى ما لَطَّخْتَ به اسمى من أوْحالْ

وألَبِّىَ حاجَتَكَ من الأموالْ .. من غَيْرِ رِبًا !

بل لن آخذ درهمَ رِبْحٍ واحدْ !

لكنك ترفضُ أن تَسْمعْ

إنى أعرضُ روحَ الشَّفَقَةْ !

باسانيو : لو صَدَقَ لكانتْ كُلَّ الشَّفَقَةْ !

شيلوك : سأُريكمْ كيفَ تكونُ الشفقةْ

عند مُوَثِّق عَقْدِ الصَّفْقَةْ

هَيًّا وَقِّعْ عَقْدًا بالدَّيْنِ مَعِى

ولنذكرْ من بابِ النُّكْتَهْ

أنك إنْ لمْ تدفعْ دَيْنَكْ

فى يومِ كذا وكذا .. بمكانِ كذا وكذا ..

وَفْقَ المنصوص عليه ..

كانَ عِقابُك رَطْلاً من لَحْمِكَ

أقطعهُ منكَ وآخذهُ من أىِّ مكانٍ يُعْجِبُنى

فى ظاهرِ جَسَدِكْ

انطونيو : أنا راضٍ وسعيدٌ ..

ولسوف أُوَقِّعُ هذا العَقْد

وأقولُ بأنّ العبرانىَّ شفوق !

باسانيو : لا أقبلُ أن تَفْعلَ هذا من أجلى

والأكرمُ أن أبقىَ فى ضائقتى .

انطونيو : ماذا تخشى يا (باسانيو) ؟

لن أتأخرَ فى تسديدِ الدَّيْن

فأنَا أتوقعُ عودةَ سُفُنٍ فى هذين الشهرين

أى قبلَ حُلولِ الموعدِ بِقُرابةِ شَهْر

وبها تِسْعَةُ أضْعافِ القَدْرِ المنصوصِ عليه

شيلوك : بحق إبراهيم لا أفهم !

ما شأنُ أتْبَاعِ المسيحِ هؤلاء ؟

ساءت مُعاملاتُهمْ ما بينَهمْ

فَسَاءَ ظَنُّهُمْ بغيرهم !

أرجوك أن تُجيبَنى :

إن فاتَ مَوْعِدُ السَّدادِ دُونَ دَفْعٍ

ماذا الذى أرْبَحُهُ من العقوبة ؟

ما قيمةُ الرَّطْلِ الذى أقتطعُهُ

من جِسْمِ إنسانٍ سَوِيٍّ ؟

أوَ لَيْسَ تَفْضُلُهُ لحومُ الضَّأنِ والأبقار والماعز ؟

لكنّنى أبغى رضاهُ ، أشتريهِ بالمودّةِ

فإذا قَبِلْ .. كان بها

أما إذا رَفَضَ الصَّداقَةَ فالوداعْ !

ولقاءَ حُبِّى لَيْتَنى لا أُظْلَمُ !

انطونيو : لا بأسَ يا (شيلوكْ) .. سأُوقِّعُ العَقْد !

شيلوك : هيا إذنْ وَلْنَتَّجِهْ فَوْرًا إلى دارِ المُوَثِّقْ

اشرحْ لَهُ شُروطَ عَقْدِنا الفَكِهْ

وسوفَ ألقاكَ هناكَ بعدَ أنْ آتيكَ بالأموالْ

وَبَعْدَ أن أنظُرَ فى أحوالِ مَنْزِلى

فقد تركتُه لحارسٍ أثيمٍ مُسْرِف !

انطونيو : إذن إلى اللّقاء أيها الرفيقْ !

(يخرج شيلوك)

لَرُبَّما تَنَصَّرَ اليَهُودى

إذ لانَ قَلْبُه ورَقّ !

باسانيو : لا أطمئنُّ إلى الشُّروطِ المُنْصِفَةْ

إن صَاغَهَا عَقْلُ الأثِيمْ !

انطونيو : هَيَّا بِنَا يا صاحبى.. لا شىءَ يُخْشَى منْه شَرّ

فَلَسَوْفَ تَأْتِينَا التِّجَارَةُ قَبْلَ مَوْعِدِهِ بِشَهْر

(يخرجان)

الفصل الثانى

المشهد الأول

قاعة فى منزل بورشيا - صوت النفير يعلن دخول أمير المغرب وخلفه حاشيته - وهو أسمر اللون يرتدى ملابس بيضاء

(تدخل بورشيا ونيريسا ومن خلفهما الأتباع)(٤٠)

أمير المغرب : لا تَنْفرى منى لِسُمْرَةِ الأديمِ
فَإِنَّها رداءُ ظِلٍّ أكْتَسِيه
فى حَضْرَةِ الشَّمْسِ التى تُشِعُّ نارًا - جارتى وبنْتُ
مَوْطِنِى!(٤١)
ولْيَأْتِ أجملُ الرِّجالِ من مرابعِ الشَّمالْ
من حيثُ لا تُذيبُ الشمسُ حبّاتِ الجليد
ولْنَفْصِدْ الدِّماءَ من عُروقِنا حتّى تَرَىْ أىَّ الدِّمَا
أشدّ حُمرةً وأيْنا يَهْواك!(٤٢)
ولتعلمى بأن طلعتى قد أرعبتْ أشَاوسَ الفرْسانْ
وَحَقِّ حُبّى لكْ
بها تَوَلَّهَ العذارى فى بلادى والحِسَانْ!
ولَسْتُ أرْضَى أنْ أُغَيِّرَ السَّوَادَ فى الإهابْ
إلا لمرضاتِك يا مليكةَ الفُؤَادْ!

بورشيا : من حيثُ الاختيارُ لستُ أهتدى
بما تَدُلُّنى عليه عَيْنَىَ العذراءُ وَحْدَها

بل إن حُكْمَ القُرْعةِ الذى يَحُدُّ قَدَرِى
يَحْرِمُنى حَقَّ اختيارِ زَوْجِى!
لو أنَّ والدى
ما كان قد هَوَّنَ من شأنى
إذ نَصَّ فى فِطْنَتِه على زواجى بالطريقة التى ذكرتُها
لكنتَ أيها الأميرُ ذو المكانةِ العَلِيَّة
تَشْغَلُ فى مَكَامِنِ الفؤادْ
مكانَ أىِّ خاطبٍ من سائِرِ العِبادْ!

الأمير : تَقَبَّلى لذاك شُكرى..
أين الصناديقُ إذنْ حتى أُواجِهَ القَدَرْ!؟
أقْسَمْتُ بالسَّيفِ الّذى أرْدَى زعيمَ العَجَمِ[٤٣]
وَجَنْدَلَ الأميرَ الفارسىَّ قاهر السلطان فى المواقع الثلاث[٤٤]
لَتَثْبُتَنَّ نَظْرتى فى عَيْنِ أصْلبِ الفتْيانْ
وَلَتَغْلِبَنَّ جُرْأتِى إقدامَ أَشْجَع الشُّجْعانْ
وَلأنْزِعَنَّ من الوحوشِ صغيرَها[٤٥]
وَلأسْخَرَنَّ من اللُّيوثِ بِبَطْشِها وزئيرِها
حتى أفوزَ بقلبِ فاتِنَتِى!
لكنَّنى وَقَعْتُ فوقَ لحظةٍ عصيبة!
قد يطرح النَّرْدَ (هِرقْلٌ) ليبارى خادمَهْ
فيفوز (لِيكاسُ) الضعيفُ ضدَّ سيِّدِه
ما دام حُكْم النَّردِ فى يد القدر![٤٦]
وهكذا شأنى أنا.. قد صرتُ عبدًا للقَدَرْ

وذاك مكفوفُ البَصَرْ!
وربما يفوزُ من يَقِلُّ عنِّى موقعًا بِحُبِّها
فأموتُ من حرمانِ قلبى وَالِهَا!

بورشيا : لا مهربَ من إعطائك فُرْصةً
لك أن تتفادى القُرعَةْ
أو تُقْسِمَ قبلَ القُرْعَةْ
إنك إن أخْفَقْتَ فَلَنْ تَتَزَوَّجَ ما عِشْتَ!
فَتَفَكَّرْ فى الأمرِ مَلِيًّا!

الأمير : لَنْ أتزوجَ إن أخْفَقْت..
هَيًّا.. أين أواجُه قَدَرى؟

بورشيا : لابدَّ أوّلاً من الذَّهابِ للكنيسة
لِتُقْسِمَ القَسَمْ
وبعد وجبةِ العَشَاءْ
تختارُ ما تشاء!

الأمير : يا ليتَ يَبْسَمُ القَدَرْ
لكىْ أكون أسعدَ البَشَرْ
أو أتعسَ البَشَرْ!

(تنفخ الأبواق ويخرجون)

المشهد الثانى

شارع فى البندقية

(أمام منزل شيلوك، يدخل لونسلوت جوبو - وهو خادم شيلوك - يحك رأسه ويتلفت خائفاً كأنما يتبعه شىء ويحادث نفسه)[٤٧]

لونسلوت : من أنت من؟ (يتلفت) هذا هو الضَّمِيرُ يهمس لى : «فلتترك اليهودى! كفاهُ منك خدمةً!» لا.. لا (فى ذعر) هذا هو الشيطانُ فى أثرِى! يُوَسْوِسُ لى ويُغْوِينى! يقول لى «يا لونسلوت!» (إلى الجمهور) هذا هو اسمى.. يا أيها السادة.. لونسلوت جوبو! يقول لى «يا سيدى جوبو!» يا سيدى؟ لا لا.. «يا أيها الكريم لونسلوت!» (يمد أذنيه كأنما ليسمع ما يقوله الشيطان) لا بل يقولُ «يا أيها الصديق.. يا لونسلوت جوبو! اهرب! أطلق لساقيك الرياحَ انفد بجلدك!»[٤٨] هذا هو الشيطان! أما ضميرى.. فإنه يقول «لا.. خذ الحذر! يا أيها الشريف لونسلوت!» تراه نادانى بنصف الاسم؟ أم أنه يقولُ لونسلوت جوبو؟ يقول لا تهرب! بل إنه عارٌ كبير! يقول «أيها الشريف يا صديقى..» أيها الشريف؟ نعم شريف.. فإن والدى شريف.. (يتردد) أعنى عنده بعض الشرف! (فى حماس) لكن والدتى شريفة! هذا يقول اهرب.. هذا يقول احذر! إذا استمعت للوساوس.. ذهبت للشيطان! إذا استمعت للضمير.. فلن أبارحَ اليهودى.. وهو شيطانٌ قدير! إذن فذلك الضمير.. قَطْعًا يريدُ لى الضَّرَرْ.. لابدَّ أن أمضى.. وأن ألوذَ بالفرار!

(يجرى فيفاجأ بدخول والده - جوبو - وهو أعشى ويحمل سلة)

جوبو : يا أيها الشاب.. هلاَّ دللتنى على بيت اليهودىِّ الشهير؟

لونسلوت : (جانبا) يا ربٌّ ما هذا؟ أو ليس هذا والدى الذى أنْجَبَنى؟ لقد عَشِىَ وضاعَ بصرُه.. لابد أن أُداعِبَهْ.. وأنْ أُلاعِبَهْ!

جوبو : يا أيها الفتى المُكَرَّم! أين الطريقُ لليهودىِّ المُنَعَّمْ؟

لونسلوت : فَلْتَنْعَطِفْ على اليمينِ عند أوَّل انعطافْ.. وَبَعْدَهَا فَلْتَنْعَطِفْ على الشِّمالْ! فَإِنْ أَتَيْتَ ثَالِثَ انعطافٍ فى الطريقْ.. حذار أن تَنْعَطِفَا! بل اتجه وَعرِّجْ بالتواءٍ نَحْوَ مَنْزِلِ اليهودى![٤٩]

جوبو : أقسم بالقديسين! ما أصعب الطريقَ نحو منزله! قل لى إذن! هل يسكن الصبى (لونسلوت) فى منزله؟

لونسلوت : تَعْنى العظيمَ الشابَّ (لونسلوت)؟ (جانبا) هذا أوانُ الهزلِ والمُداعبة! تعنى العظيمَ الشابَّ (لونسلوت)؟[٥٠]

جوبو : ليس عظيمًا بل فقير! فهو ابن مسكينٍ شريفْ.. والحمدُ لِلَّهِ على السَّتْر![٥١]

لونسلوت : مهما يكون والده.. لا شأن لى به.. فقد سَأَلْتَنى عن ابنه!

جوبو : عن (لونسلوت) يا سيدى!

لونسلوت : أهكذا؟ عن (لونسلوت).. بلا ألقاب؟[٥٢]

جوبو : عن (لونسلوت).. يا أيها العظيم!

لونسلوت : إذن (فلونسلوت) عظيم! لكن كفى.. لا تذكرْ المسكينَ (لونسلوت)! فكما قَضَى المصيرُ والقَدَرْ، وكما أتى فى سَالِفِ الأُسطورة، بشأنِ أقدارِ البَشَرْ، وكما يقولُ الراسخون فى العلوم قد قَضَى.. أَجَلْ وَوَافَتْهُ المَنِيَّةْ.. أى بالعبارةِ الصَّريحةِ عادَ لِلسَّماءْ![٥٣]

جوبو : لا قَدَّرَ الله! كانَ الفَتَى عُكَّازَ سِنِّى الكبيرةْ.. أَوْ قُلْ عصاى فى يدى!

لونسلوت : (وقد قرر أن يكشف عن شخصيته) هل أبدو مِثْلَ عَصًا؟

هل أبدو مِثْلَ عَمُودٍ أو عكاز وهِراوة؟ أفَلاَ تَعْرِفُنى يا أبتى؟

جوبو : وا أسفا.. كلا! لكن أخبرنى أرجوك.. هل ولدى - يرحمه الله - حَىٌّ أم مَيِّتٌ؟

لونسلوت : أفَلاَ تعرفنى يا أبتى؟

جوبو : وا أسفا يا سيد.. إنىِّ أعشى! إنى لا أعرفك البَتَّه!

لونسلوت أَنَّى لَكَ أن تَعْرِفَنى.. حتى لو كنت بصيرًا.. الوالدُ إنْ يُؤْتَ الحِكْمَةَ يَعْرِفْ وَلَدَهُ! (**يركع أمام والده**) أرجو رضاك عَنىِّ(٥٤).. وَلَسَوْفَ أُحَدِّثُكَ عن ابنكَ.. الحقُّ سيظهرُ حالاً.. إن خَفِىَ القَاتِلُ أعْوامًا.. لا يخفَى ابنٌ أيّامًا.. والحَقُّ سَيَظْهَرُ لاَ شَكَّ!

جوبو : انهضْ يا أُستَاذُ انهضْ! لستَ ابنى لا شك!

لونسلوت : أرجوك يكفينا مُزاحًا.. أرجو رضاك عنى.. فإننى أنا (لونسلوت).. وإننى أنا ابنُك.. بل كنتُ وسأظلُّ ابنَكَ!

جوبو : بل لا أصدِّقُ هذا!

لونسلوت : لا أعرف كيفَ أُجِيبُكَ! لكننى أنا (لونسلوت).. خادمُ اليهودى.. و(مارجرى) حَلِيلَتُكَ.. هى والدتى!

جوبو : مارجرى؟ كان اسمُها كذلك! إن كنت (لونسلوت).. فأنت لحمى ودمى! (**يمد يده ليتحسس وجه ابنه، ولكن لونسلوت يقدم له قفاه**) سبحان ربى! لقد غَدَتْ لك لحية! أطول من ذيل الفرس.. أقصد فرسى (دوبين).. فرس العربة!

لونسلوت : لابد أن ذيله ينمو إلى الداخل(٥٥)! وعندما رأيته آخر مرة.. قد كان شعرُ ذَيْلِه.. أطولَ من شَعَرِ لِحْيَتى..

جوبو : سُبْحَانَ رَبِّى قد تَغَيَّرْتَ كثيرًا! وكيف حالُ سَيِّدِكَ؟ هل أنتما على وِفاقٍ؟ أحضرتُه هَدِيَّةً.. هل أنتما على وِفاقٍ؟

لونسلوت : لا بأس لَكِنْ. قد عزمتُ أن أُوَلّى الأدبار! لن أستريحَ حتى أبتعد! إذ إنّ مولاىَ يهودىٌّ أصيل! (يضحك) والآن تأتيه هَدِيَّةٌ! وليسَ حَبْلَ مِشْنَقَةٍ! لقد هَلَكْتُ جُوعًا عِنْدَهُ.. **(يضع أصابعه على أضلاعه ويأخذ بيد جوبو لكى يتحسس أصابعه مُوهِماً إيّاه أنها أضلاعه)** وهذه الضلوع أصْبَحَتْ مِثْلَ الأصابع! لكم سعدتُ يا أبى بمقدمِكْ.. هاتِ الهديَّةَ وَلْنُقَدِّمْها إلى (باسانيو) إذ أنه يُهدى إلى أتباعه حُلَلاً جميلة! يا ليتَنى أحظى بخدمة ذلك السيد.. هذا وإلاّ ما انقطعتُ عن الفرار! ها قد أتانى السعد! ها قد أتى (باسانيو).. أسرع إليه يا أبى فإننى سأنتمى إلى اليهودِ إنْ ظَلَلْتُ أَخْدُمُ اليَهُودْ!

(يدخل باسانيو وليوناردو وبعض الأصدقاء)

باسانيو : **(إلى خادم)** لا بأْسَ لكنْ اجتهدْ حتى يُقَدَّمَ العَشَاءُ قَبْلَ الخامسةْ! إليك هذه الرسائلْ.. تأَكَّدْ من وُصُولِها وَقُلْ لِحَائِكِ الثيابِ أن يُجَهِّزَ الحُلَلْ.. واسأل (جراتيانو) إذا وجدتَه أن يلتقى بى فى منزلى حالاً..

(يخرج الخادم)

لونسلوت : **(يدفع والده إلى باسانيو)** هَيَّا إليه يا أبى..(٥٧)

جوبو : **(وهو ينحنى)** بارك الله سُمُوَّكْ..

باسانيو : شكرًا جزيلاً.. **(فى دهشة)** ماذا تُريد؟

جوبو : هذا هو ابنى سيدى.. البائسُ الفقير..

لونسلوت : **(يتقدم من باسانيو)** كَلاَّ فلستُ بائسًا يا سيدى! لكننى أعمل عند مُوسرٍ يهودى.. وهكذا.. كما سيشرحُ الأمورَ والدى..

(يختبئ خلف والده)

جوبو : لديه رهبةٌ(٥٨) شديدةٌ يا سيّدى فى خدمة الذى -

لونسلوت : (يتقدم مرة ثانية) هذا قُصَارى القَوْلِ وهو أننى فى خدمة اليهودى! لكنّ عندى رغبةً - كما سيشرح الأمورَ والدى..

(يتراجع خلف والده)

جوبو : ليسا ولا مؤاخذة.. سمنًا على عسل..(٥٩)

لونسلوت : (يتقدم ثانياً) وباختصار.. فالحق أن ذلك اليهودى.. من بعد أن آذانى.. كما سيفضى والدى إلى سموك.. ووالدى فى أرذل العُمُر..

(يتراجع مرة ثانية)

جوبو : لَدَىَّ ها هنا هديةٌ لذيذةٌ من الحمام.. أرجو لها القَبُول مِنْ سُمُوِّكم.. وكل ما أريد -

لونسلوت : (يعود للظهور) أى باختصار.. يا سيدى أنا الذى أريد.. ستعرفُ الموضوعَ من هذا الأمينَ الهَرِمْ.. ورغم أننى أقولُها فإنه فقيرٌ رغم أنه عجوزٌ.. والدى..(٦٠)

باسانيو : فليتكلمْ أحدُكما باسم الاثنين.. (إلى لونسلوت) ماذا تَبْغِى؟

لونسلوت : أنْ أنتقلَ إلى خِدْمَتِكُم..

جوبو : هذا هُو لُبُّ الموضوعْ!

باسانيو : إنى أعرِفُ من أنتْ، ولقد عينتُك عِندى، إذ حَدَّثَنى مولاكَ اليومَ وأوصى بك خيراً.. إن كانَ الخيرُ هو الفقرُ! هل تترك خدمة عبرانىٍّ موسرْ، لتعيشَ معى فى الفَاقَةْ؟

لونسلوت : المثل المعروف يقول: فى غفرانِ الله كِفاية! فَلْنَقْسِمْهُ إذنْ بينكما.. فإذا كان لدى (شيلوك) كفاية، فلديك الغفران!

باسانيو : ما أحسنَ ما تَحْكُمْ!(إلى جوبو) فلتذهبْ أنت مع ابنك.. (إلى لونسلوت) وَدِّعْ مولاك العبرانىَّ.. ثم اقصدْ بيتى..

(إلى الاتباع) أعطوه رداءً خاصًّا أفضلَ من أرديةِ الحَشَم..
وَلْيَنْفُذْ أمرى.. هيا..

لونسلوت : (باسانيو ينفرد بالحديث مع ليوناردو على جانب من المسرح)
(مُشيراً إلى منزل شيلوك) إذن فَلْنَمْضِ يا أبتى! وَشُكْرًا للمُعَاوَنَة!
(ساخرا) بدونك ما أتانى الخَيْر.. لأن لسانى المسكين عَىّ!
(ينظر فى راحة يده) أتانى السعدُ يا أبتى! وهل فى كُلِّ إيطاليا.. كفوفٌ تكشفُ الرؤيا.. كَمِثْلِ الحَظِّ فى كَفىِّ؟ وأوّلُ ما به خَطٌّ.. يُشيرُ إلى امتداد العُمْر.. وهذا الخَطُّ مَعْنَاهُ قريناتٌ كثيراتٌ.. خَمَسْتَاشَرْ؟ وَلاَ عِشْرِينْ! حِدَاشَرْ أرملات! وَتِسْعًا من عَذَارَى طَيِّبَاتْ! كما أنىّ سأنجو بل ومراتٍ ثَلاَثًا.. من الغَرَقِ المُؤَكَّد والوقوعِ من الفِرَاشِ! بِيُسْرٍ سوفَ أجْتَازُ المَخَاطِرْ! ألِلسَّعْدِ المُتَوَّج وجهُ أُنثى؟ إذنْ فلقد عثرت على فتاتى! ولكن يا أبى هيّا.. لندخلْ كى أودِّعَ سيدى.. وسوف نعود فى لحظة..

(يدخلان منزل شيلوك)

باسانيو : (مكملاً تعليماته بصوت عال)
أرجوكَ عزيزى (لوناردو)..
عُدْ فورًا بعد شراءِ الأشياءِ وتنظيم أمُورى
فَلَدَىَّ اللّيلةَ حفلُ عَشَاءٍ يحضُره أقْربُ خِلاَّنى..
هَيَّا هيَّا.. لا تتأخرْ!

ليوناردو : لَنْ أتوانى وَسَأبْذُلُ جُهْدى!

(يقابل جراتيانو قادماً فى حماس وهو يهم بالخروج)

جراتيانو : قل أين سيدك؟

ليوناردو : ها هو ذا..

(يخرج ليوناردو)

جراتيانو : يا سيد (باسانيو)..

باسانيو : (جراتيانو)..

جراتيانو : لدى رجاء

باسانيو : لا بأس.. قد وافقت!

جراتيانو : أرجو حقًّا ألاّ تَرْفُضَ
فَأنَا أرجو أن أصْحَبَكَ إلى (بلمونت)!

باسانيو : فَلْتَأْتِ إذَنْ لَكِنْ.. اسمعْ!
إنّك خَشِنُ الطَّبْعِ صَرِيحٌ لا تَحْذَرُ فى أقوالِكْ
وهى صفاتٌ نَقْبَلُها منك ولا نُنْكِرُها
وتُلائِمُك تَمَامًا فى أعْيُنِنَا
أما ما بين الأغرابْ. فَستَبْدو شَطَطًا لا داعىَ له!
أرجوكَ إذَنْ.. خَفِّفْ من فَوَرانِ النَّفَسِ الحارَّةْ
بِرَحيقِ تَواضُعِنا البارِدْ!
فَأنَا أخْشَى إنْ أطْلَقْتَ عِنَانَكَ سُوءَ الفَهْمْ..
فَتَضيعُ الآمالُ جَميعًا!

جراتيانو : اسمعنى يا (باسانيو)! إنْ لَمْ أتَصَرَّفْ بِرَزَانَةْ
وَأُكَلِّمْ مَنْ حَوْلى بِأدَبْ
دُونَ سِبابٍ وشَتَائم.. إلاّ أحيانًا..
إنْ لَمْ أحْمِلْ كُتُبَ صَلاتِى فى جَيْبِى وَأَغُضَّ الطَّرْف
إنْ لَمْ أحْجُبْ عَيْنَىَّ بِقُبَّعَتِى وقتَ دُعَاءِ المائدةِ

وفى شَفَتى كلمةُ «آمين»!

إنْ لَمْ أرْعَ أُصولَ الذَّوْقْ

مِثْلَ غُلامٍ يَبْغِى أنْ يُرضِىَ جَدَّتَهُ

لا تأمنْ لى أبَدَ الدَّهْر!

باسانيو : فَلْنَرَ كيف يكونُ سلوكُك!

جراتيانو : لكنّ ليس اللَّيلة! لا تَبْنِ الحُكْمَ على ما نَفْعَلُ هذى اللَّيلة!

باسانيو : كلا.. ليس اللَّيلة!

بل أرجو أن تَكْتَسِىَ البهجةَ والفَرْحَةْ

أىْ أنْ تنطلقَ كما يحلو لكْ

فَلَدَيْنا أحبابٌ يبغون المُتعةْ

والآن وداعًا فلدىَّ عملْ

جراتيانو : وسأمضى أنا أيضًا للقاءِ (لُرِنْزُو) ورفاقِهِ

ولسوفَ نَزُورُكَ فى وَقْتِ الحَفْلَةْ..

(يخرجان - كل منهما عن طريق)

المشهد الثالث

(ساحة أمام منزل شيلوك - يخرج من الباب الأمامى

لونسلوت وجسيكا)

جسيكا : كَمْ أنا آسفَةٌ لرحيلك..
مَنْزِلُنا مثلُ جهنَّمْ.. لكنَّكَ عِفْريتٌ أزْرقْ
تَسْرِقُ مِنْهُ طَعْمَ المَلَلِ بِمَرَحك
والآن وَدَاعًا.. هذا دينارٌ لَكْ..
اسمع! أفَلَنْ تلقى (لورنزو)
بين ضيوفِ الحَفْلةِ فى مَنْزِلِ (باسانيو)
من تعملُ عنده؟
ضَعْ فى يَدِهِ هذا سِرًا.. فهو خطابٌ منى له!
والآنَ وَدَاعًا.. أخشى أن يُبْصِرَنَا الوالدُ نَتَحَدَّثْ!

لونسلوت : نَعَمْ وَدَاعًا! وَلْتَنْطِقِ الدموعُ بالمشاعر! يا وَثَنِيَّةً جميلةً!(٦٤) ويا ابنة اليهودىّ الرقيقةْ! وأراهنُك! لابد أن يأتى مَسيحِىٌّ ليَخْطفَكِ! لكن وداعًا فالدموعُ أغْرَقَتْ رجولتى! إذنْ وداعًا!

(يخرج)

جسيكا : إلى اللقاء أيها الكريمُ (لونسلوت)
ما أعظمَ الخطيئةَ التى حَمَلْتُها
حين خَجِلْتُ من أُبُوَّةِ الأب!
لكنَّنى مِنْ صُلْبِه ومن دَمِهْ
وَلَسْتُ من طِبَاعِه! أُوَّاهْ (لورنزو)!
إذا صَدَقْتَ ما وَعَدْتَنى بِهِ أنهيتَ ذلك الصِّراعْ!(٦٥)
فَزَوْجُكَ المُحِبَّةْ.. تَغْدُو مَسيحِيَّةْ!

(تخرج)

المشهد الرابع

(شارع آخر فى البندقية)

يدخل جراتيانو ولورنزو وساليريو وسولانيو

وهم يتناقشون حول الاستعداد للحفل التنكرى

لورنزو : كَلاَّ اسْمَعُوا! فَلْنَتَسَلَّلْ خارجينْ.. أثناءَ وَجْبَةِ العَشَاءْ

ونرتدى فى منزلى ملابس التنكر.. وفى غُضُونِ ساعةٍ نعود..

جراتيانو : لكنَّنَا لَمْ نَسْتَعِدَّ بَعْد..

ساليريو : وليس عندنا من يحملُ المشاعِلْ..

سولانيو : حَمْلُ المشاعلِ لا لُزومَ له..

فإنّه إنْ لم يَكُنْ مُنَظَّمًا ومُحْكَمًا

كان سخيفًا!

لورنزو : أمامنا يا صَحْبُ ساعتان..

فالساعةُ الرابعةُ الآن..

(يدخل لونسلوت)

وما الأخبارُ أيُّها الصديقُ (لونسلوت)!

لونسلوت : **(يقدم إليه رسالة)** فلتفتحْ الخطابْ.. لِتَعْرِفَ الجوابْ!

لورنزو : **(ينظر إلى السطور)** أعرفُ هذا الخَطّ..

وأصابعَ من خَطَّته..(٦٦)

بَشْرَتُها أنصعُ من أَوْرَاقِ رِسَالَتِها!

جراتيانو : أنباءُ غرامٍ لا شك!

لونسلوت : اسمحْ لى أن أمضى.. **(يستعد للخروج)**

لورنزو : وإلى أين؟

لونسلوت : كى أطلبَ من مولاىَ السابقْ.. ذاك العبرانى..
أن يَحضُرَ مَأْدُبَةَ النصرانى.. مولاى الحالى!

لورنزو : خذ إليكَ هذه! (يعطيه قطعة نقود)
قل لمولاتك لن أَخْذُلَهَا..
(يهمس إليه) وليكن ذلك سرًا..

(يخرج لونسلوت)

أيها السادةُ هل أكملتمُ اسْتعدادَكم للحفلْ؟
فَلْتَعُدُّوا كُلَّ شَىءٍ.. إن عندى الآن من يحملُ شُعْلَةْ!

ساليريو : لا بأسَ سوفَ أنتهى من الإعدادِ حالاً..

سولانيو : وأنا أيضًا!

لورنزو : إذنْ دَعُونا نَلْتقى عند (جراتيانو) جميعًا بعد ساعة..

ساليريو : وهو كذلك!

(يخرج ساليريو وسولانيو)

جراتيانو : أفَلَمْ يَكُنْ ذاك الخطابُ من (جسِيكًا) الحلوة؟

لورنزو : لسوف أحكى كُلَّ شىءٍ لكْ!
قد أرشدتنى فى رسالتها إلى
كيفيةِ الهُروبِ من بيتِ أبيها
فى صحبتى وقد تَنَكَّرتْ
فى زِىِّ خادمٍ صغير
وقد تَحلَّتْ بالجَواهرِ والذَّهَبْ!
إن كانتْ الجنَّةُ قد كُتبتْ لوالدِها فَمِنْ أجلِ ابنته
أما إذا اعترضَ الشَّقَاءُ سبيلَها
فَلأنَّها بنتُ البَخيلِ الكَافِرِ

هَيَّا معى وَلْتَقْرأ الخطابَ فى الطريق

إذ سوفَ تَحْمِلُ شُعْلتى (جسيكا) الجميلة!

(يخرجان)

المشهد الخامس

البندقية - أمام منزل شيلوك

(يخرج من باب المنزل على المسرح شيلوك ولونسلوت)

شيلوك : فى الغدِ سوفَ تَرَى وبعينيكَ احْكُمْ
سَتَرَى الْفارقَ بين حياتك عندى
وحياتك فى منزلِ (باسانيو) (مناديا) جسيكا!
لن تجدَ طعامًا يُشبعُ نَهَمكْ (مناديا) جسيكا!
لنْ تَقْضِىَ يومك فى نومٍ وغَطيطْ..
لنْ تَجِدَ ثِيابًا تُبْليها.. (مناديا) جسيكا.. جسيكا!

لونسلوت : هَيَّا.. (جسِيكا)!

شيلوك : مَنْ أمَرَكَ أنْ تَدْعُوَهَا؟ لَمْ آمُرْكَ أنا أن تَدْعُوَها!

لونسلوت : كنتَ تقولُ بأنىّ عَىٌّ.. لا أفعلُ إلاّ ما أومر!

(تدخل جسيكا)

جسيكا : ناديتَ يا أبى؟ ماذا تريد؟

شيلوك : لقد دُعيتُ للعَشَاءِ يا ابنتى وهذه مفاتيحى..
لكنْ لماذا أذهبُ؟ لا! إننى لم أُدْعَ حُبًّا بل نِفاقًا ورياءً!
لِمَ لا؟ سأذهبُ رغم أنى أكرهه!
لِمَ لا؟ سآكلُ من طعامِ المسرفِ النَّصْرانى!
أرجوكِ ألاَّ تَغْفَلِى عَمَّا يدورُ بمنزلى
إنىّ لأكْرَهُ أنْ أغيبَ الآن عنه
وأُحِسُّ شَرًّا فى الخَفَاءِ يُحَاكُ لى
إذ قَدْ رأيتُ فى مَنَامِى بَعْضَ أكياسِ الذَّهَبْ!(٦٨)

لونسلوت : أرجوكَ يا مولاىَ فَلْتَذْهَبْ!
إذْ إنَّ سَيِّدى مُعَوِّلٌ على وعدك

شيلوك : وأنَا عَوَّلْتُ على وعده!

لونسلوت : قد دَبَّرُوا ما بَيْنَهُمْ مُؤامرةً، ولَنْ أقولَ إنهُ حفلٌ تنكرىٌّ.. أمَّا
إذا كان كذلك، فَإِنَّهُ تفسيرُ سَقْطَتِى وجُرْحِ مِنْخَرِى فى يوم عيدِ
الفُصْحِ، فى الساعة السادسةِ، فى الصُّبحِ بعد السنوات الأربع!
وكان بعد الظُّهْرِ يَوْمَ أربع الرَّمادْ!(٦٩)

شيلوك : هَلْ قُلْتَ حفلةً تنكريةْ؟ اصغى إلىَّ (جسيكا)..
فَلْتُغْلِقِى الأبوابْ! وإذا سَمِعْتِ دَقَّاتِ الطُّبولْ
ونَشَازَ زَمَّارٍ يَشُدُّ الرَّقَبَةْ (٧٠)
فَحَذَارِ أن تَثِبِى إلى النوافذْ
أو أن تُطِلِّى كَىْ تُشَاهِدِى
حَمْقَى النَّصَارى فى الطريق بالوجوهِ الزائفةْ!(٧١)
بل أَقْفِلِى آذانَ دارى.. أَعْنِى نَوَافِذِى
وَحَذَارِ أن تَنْفُذَ أصواتُ المُجونِ التَّافه
لمنزلى الوقور العاقل!
أَحْلِفُ بالعصا التى طَافَ بها يَعْقُوبُ إنى راغبٌ(٧٢)
عن هذه الوليمة! لكننى سأذهب!
اذهبْ إليهمْ يا غلامُ وَقُلْ لهمْ إنى سآتى!

لونسلوت : يا سيِّدى.. سأَسْبِقُكَ.. (يتجه للخروج وينفرد بجسيكا)
(همساً إلى جسيكا) أرجوك ألاَّ تتركى الشباك..
إذ سوفَ يَمُرُّ ببابك نصرانى

أهلٌ لهوى بنت العبرانى![٧٣]

(يخرج لونسلوت)

شيلوك : أبْلهٌ طَيِّبُ النَّوايا أكولُ..

وبَطِىءٌ فى شُغْلِه وكسولُ

ونؤومٌ طولَ النهارِ كَقِطٍّ من قِطَاطِ البرارى!

فى خَلِيَّةِ البيتِ أقراصُ شَهْدٍ

وَهُوَ دَبُّورٌ لَذَّةٍ وقَرَارٍ

ولهذا لَفَظْتُه بَلْ وَقَدَّمْتُهُ لِمَدِينى

كَىْ يُضيعَ قَرْضى إليهِ ويَمْضى!

أُدْخلِى الآن يا ابنتى إن عِنْدى

رَغْبَةً أنْ أعُودَ بَعْدَ قَلِيلٍ

نَفِّذى الآنَ مَطْلِبى.. أَغْلقى الأبوابَ خَلْفَكْ..

«مَنْ يُحْكِمْ الإغلاقْ

يَسْلَمْ مِنْ الإملاقْ»

مَثَلٌ لا يَغيبُ عن ذِهْنِ الحَرِيصْ!

(يخرج)

جسيكا : وَدَاعًا يا أبى..

إذا لم تَعْبِسْ الأقدارُ سوفَ أفْقِدُك

وَسَوفَ تَفْقِدُ ابنتك!

(تخرج)

المشهد السادس

(شارع آخر فى البندقية)

(يدخل جراتيانو وساليريو متنكرين)(٧٥)

جراتيانو : هذا هو المكان..
الشرفةُ التى اتفقنا أنْ نُلاقِى عِنْدَهَا (لورنزو)!

ساليريو : لقد تَأَخَّر!

جراتيانو : إنى أَعْجَبُ من هذا التَّأخير
فالعاشقُ شِيمَتُهُ التَّبكير

ساليريو : أجنحةُ حماماتِ الحُبِّ ترفرفُ لجديدِ موعودْ(٧٦)
أسرَع مما تحفظ فى القلب عهودًا ووعود!

جراتيانو : قل إنّ هذه طبيعةُ الأشياءْ
من ذا الذى يقومُ من وليمةٍ
وعنده شهيةُ الجلوس للطَّعامْ؟
وَهَلْ لَدَى الجَوَادِ قُدْرَةٌ على اجتيازِ مَسْلَكٍ
صَعْبٍ بنفسِ الروحِ والحماسِ مَرَّتينْ؟
فى السَّعْىِ مُتْعَةٌ تَفُوقُ مُتْعَةَ الظَّفَرْ!
أُنظرْ إلى السفينةِ التى تَزَيَّنَتْ عَشِيَّةَ الإقلاعْ
تَشْتَاقُ للرِّيحِ اللَّعُوبِ للأحْضَانِ والعِنَاقْ
تَنْسَابُ منْ مَرْفَئِها خَفَّاقَةَ الشِّراعْ
تَخْتَالُ مِثْلَ يَافِعٍ يَمْضِى به الرَّجَاءْ!
وانظرْ إليهَا عنْدما تعودُ مثلَ ضالٍ عاقْ
قُلُوعُها مُمَزَّقَةْ! ضلُوعُها مُحَطَّمَةْ!

نَحيفَةٌ مثقوبةٌ وقد أذَلّتْها المَشَاقّ!

(يدخل لورنزو على عجل)

ساليريو : ها قد أتى (لورنزو) فَلْنُكْمِلْ الحَديثَ فيما بَعْدَا!

لورنزو : أهلاً صديقَىَّ اغفرا لى.. مَشَاغِلِى قد عَطَّلَتْنى..

وحين تُضْطَرَّان مثلى لاستراقِ زوجةٍ أو زوجتين

فسوف أبقى ساهرًا حتى تعودا!

هيَّا بنا فها هنا يسكنُ صِهْرِىَ اليهودى

يا من هنا.. هيّا..

(يُفْتَحُ شباكٌ وتُطِلُّ جسيكا منه فى ثياب صَبىٍّ)

جسيكا : من أنت قُلْ لى؟ أُقْسِمُ إنّنى عَرَفْتُ صوتَكْ!

قُلْ لى لِيَطْمَئِنَّ قلبى!

لورنزو : حبيبُك الذى عرفتِه.. (لورنزو)..

جسيكا : لا شَكَّ (لورنزو).. وَحَقًّا مَنْ أُحِبّ..

وَهَلْ أُحِبُّ غَيْرَكْ.. حُبًّا يفوقُ حُبَّكْ؟

والآن من ذا يَعْرِفْ.. إلاكَ يا (لورنزو)..

أنى حبيبةُ قَلْبِكْ؟

لورنزو : لا يعلمُ إلاّ الله.. لا يشهدُ إلا قَلْبُكْ!

جسيكا : (تلقى إليه بصندوق) أمسك هذا الصندوقْ! فَهْوَ جديرٌ بِعَنَائِكْ!

ما أسعدنى بظَلاَمِ اللّيلِ فَلَسْتَ ترانى

فَأَنَا خَجْلى من تَبْديلِ ثيابى

لكنَّ الحُبَّ كفيفُ البَصَرِ

وَلاَ يُبْصِرُ أهلُ الحُبِّ أحَابِيلَ الحُبِّ البَلْهَاءْ!

إنْ كانَ لِرَبِّ الحُبِّ عُيونٌ(٧٧)
لأَسْتَنْكَر إبدالَ ثِيَابِي بثِيابِ غُلام!

لورنزو : هيا انزلى.. سَتَحْمِلِينَ مِشْعَلِى!(٧٨)

جسيكا : أَحْمِلُ ما يكشفُ عن عَارِى؟
أتراهُ يَحْتاجُ لأنوارِ؟
من يحملُ نارًا يكشفُ عن نَفْسِهْ
والواجبُ أنْ أُخْفِى نَفْسِى

لورنزو : لكنَّكِ اختفيتِ عندما ارتديتِ سُتْرَةَ الغُلامِ الرائعة!
هيا انزلى.. فاللَّيلُ كاتمُ الأسرار دائبُ الفِرار
والحشدُ فى انتظارنا فى حفلِ (باسانيو)!

جسيكا : دَعْنِى أُحْكِمُ إغْلاقَ الأبوابْ
وَأُحَلِّى نَفْسِى بدنانيرٍ أُخْرى..
وَسَأَلْحَقُ بكَ فَوْرًا.

(تختفى جسيكا من النافذة)

جراتيانو : قَسَمًا بقناعى!(٧٩)
تلكَ مِثالُ الرِّقة.. ليست تلكَ يهودية!(٨٠)
أَعْشَقُها من أعماقِ النَّفْس!
فَهْىَ حَكِيمةٌ.. إنْ كنتُ أُجيدُ الحُكْم
وهى جميلةٌ.. إنْ كانَ بِعَيْنَىَّ نَظَرْ..
وهى الإخلاصُ بِعَيْنِهْ.. تُثْبِتُهُ فيما تَفْعَلْ..
ولهذا تَنْزِلُ من رُوحِى
بالحكمةِ والإخلاصِ وبالفِتْنَةْ

فى مَنْزِلِ صِدِّق!

(تخرج جسيكا من باب منزل والدها)

ها قد أتيتِ أهلاً.. هَيَّا بنا يا سادة..

فالصَّحْبُ فى انتظارنا فى حفلنا التنكرىّ..

(يخرج لورنزو مع جسيكا وساليريو - وبينما يهم جراتيانو بالرحيل خلفهم يدخل انطونيو)

انطونيو : من هناك؟

جراتيانو : أهلاً بك (أنطونيو)!

انطونيو : تَبًّا لكمْ (جراتيانو)! أين بقيةُ الرِّجَال؟

قد دقت التاسعةُ، وأصدقاؤنا فى الانتظار

لن يُعْقَدَ الحفلُ التنكرىّ.. إذ هَبَّتْ الريحُ المواتية

وبعد لحظةٍ سيبحرُ الصديقُ (باسانيو)..

أَلَمْ تَصِلْكُمْ منِّى الرُّسُلْ؟

جراتيانو : كَمْ يُسْعِدُنى أن أسمعَ ذلك..

لا شىءَ أَحَبَّ إلىَّ من الإبحارِ اللَّيلةْ..

(يخرجان)

المشهد السابع

قاعة فى منزل بورشيا فى بلمونت

(تدخل بورشيا مع أمير المغرب وحاشية كل منهما)

(أصوات النفير تعلن دخولهما)(٨١)

بورشيا : هيًّا أزيحُوا هذه السَّتائرْ
لينظُرَ الأميرُ ما يختارُ من بين الصّناديقِ الثّلاثةْ!

(تزاح الستائر وتظهر الصناديق)

هيّا.. تفضّلْ..

الأمير : (يفحص الصناديق)
الأولُ من ذَهَبٍ يحملُ نقشًا مكتوبًا :
«من يَخْتَرْنى يَحْظَ بما تَبْغيه الكثرةْ»
والثانى من فِضَّةْ.. وعليه الوعد التالى :
«من يخترنى يَحْظَ بما هُو أهلٌ له»
أما الثّالثُ فَرَصَاصٌ مُصْمَتْ.. وعليه التحذيرُ القاطعْ
«إن تَخْتَرْنى أعْطِ وخاطِرْ بالأموالِ جميعًا! »
كيف إذن أختارُ الصندوقَ الصَّائبْ؟

بورشيا : فى صُندوقٍ منها رسمٌ لى.. فإذا اخْتَرْتَه
كنتُ وإياهُ لَكَا!

الأمير : ألْهِمْنى يا ربِّى الرُّشْدَ! وَلأنْظُرْ فى الأمْرِ مَلِيًّا..
وَلأقْرأْ ثانيةً ما كُتِبَ هُنَا
ماذا كُتِبَ على الصُّنْدوقِ الثَّالِثْ؟
«إن تَخْتَرْنى أعْطِ وخَاطِرْ بالأمْوالِ جَمِيعًا!»

أُعْطِى وَأُخَاطِرُ مِنْ أَجْلِ رَصَاصٍ؟
بالنَّقْشِ وَعِيدٌ صارخٌ!
فالناسُ تخاطر كىْ تَظْفَرَ بِغَنَائِمْ
والعقلُ السَّامى ينأى عن سُوءِ المَظْهَرِ ويَعَافُه
ولهذا لن أُعطىَ وأُخاطِرَ من أَجْلِ رَصَاصْ!
ماذا كُتِبَ على الفِضَّةِ ذاتِ اللّون الطَّاهِرْ؟(٨٢)
«من يخترنى يَحْظَ بما هو أهلٌ له»
يَحْظَ بما هو أهلٌ له؟ فَلأَتَدَبَّرْ هذا المنطق..
هَلاَّ قَدَّرْتَ فَأَنْصَفْتَ خِصَالَكْ؟
قَدْرُكَ فى تَقْدِيرِكَ عَالٍ مَوْفُورْ
لَكِنْ هَلْ يكفى للظَّفَرِ بقلبِ الحسناءْ؟
عَجَبًا كيف يُراودنى شكٌّ فيما أنا أهلٌ له؟
أفَلاَ يَبْخَسُ ذاك خِصَالى؟ أنا أهلٌ للحسناءْ!
بالحَسَبِ وبالنَّسَبِ وبالثَّروةْ..
بالأَدَبِ الجَمِّ وحُسْنِ النَّشْأَةْ
وبِحُبِّى قبل خِصَالى!
أفَلاَ يَجْمُلُ بى أن أَخْتَار الفِضَّةْ؟
لَكِنْ فَلْنَنْظُرْ ثانيةً ما كُتِبَ على الصُّندوقِ الذَّهَبِىِّ :
«من يَخْتَرْنى يَحْظَ بما تبغيه الكثرة»
أى بالحَسْنَاء! فالناسُ جميعًا تبغيها..
ولقد قَدِمُوا من أَقْطَارِ الأَرْضِ القُصْوى
بِشِفَاهٍ تَبْغى تَقْبِيلَ الحَرَمِ الحَانِى

تلكَ القِدِّيسَة فى ثَوْبِ البَشَرِ الفانى!
بل إن صَحَارىَ (هرقانيا) وفَيَافِى العَرَبِ الشَّاسِعَة[٨٣]
تتضاءل فى عين الأمراء
إذ يَأْتونَ لرؤية (بورشا)!
وانْظُرْ مملكةَ الأمْواجْ
إذ تعلو فى الأنواءِ لتَلْطُمَ وَجْهَ المُزْن!
لَكِنَّ سفائنَ زُوَّارِك من بُلْدَانِ الدُّنْيا
تَمْخُرُهَا مِثْلَ الأنْهارْ
إذ يأتونَ لِرُؤْيةِ (بورشا)!
فى صندوقٍ من تِلْكَ إذَنْ.. رسمُ الفاتِنَةِ الربَّانى!
هل يُعْقَلُ أن يَحْوِيَهَا صُنْدوقُ رَصَاصْ؟
هذا تفكيرٌ فاسدْ!
فالمَعْدِنُ أحقرُ من أن يوضعَ فى أكفانِ الغَادَةِ فى ظُلُماتِ القَبْر![٨٤]
أتكونُ الصورةُ فى الصُّندوقِ الفِضىِّ؟
الفِضَّةُ قيمتُها عُشْرُ الذَّهَبِ الإبريز!
كَلاَّ هذا تفكيرٌ آثِمْ!
لا يُمْكِنُ أنْ تُوضَعَ جَوْهَرَةٌ مِثْلُكْ
فى ما هو أدنى من ذَهَبٍ خَالِصْ!
من بينِ العملاتِ الذَّهبيَّةِ فى انْجِلْتِرَّةْ
واحدةٌ تَحْمِلُ نَقْشًا لملاكْ
لَكِنَّ النَّقْشَ من الخَارِجْ
أمَّا فى هذا الصُّنْدُوقْ

فَمَلاَكٌ يَرْقُدُ فى فَرْشٍ ذَهَبِىٍّ!
هاتِ المفتاحَ فقد قَرَّرْتُ أنا واخْتَرْت
وَلأسْعَدْ بقرارى وخِيارى!

بورشيا : تَفَضَّلْ ها هو الصندوقُ.. إن كانت به الصورةُ
فَإِنِّى لَكْ!

(يفتح الصندوق الذهبى)

الأمير : ويحى ما هذا؟ جُمْجُمَةٌ جَوْفاء؟
فى مَحْجِرِ إحدى العينين رسالة! فَلأقْرَأْهَا!

(يقرأ)

ما كلُّ بَرَّاقٍ ذَهَبْ
مَثَلٌ يدورُ على الحِقَبْ
كم باع شَخْصٌ رُوحَهُ
كيما يُشَاهِدَنى وَحَسْبْ
بَلْ إنَّ دُودَ القَبْرِ يَحْيا فى تَوَابيتِ الذَّهَبْ!
لو كان ذِهْنُكَ ثَاقِبًا كشجاعَتِك
وَحَوَيْتَ فى جِسْمِ الشَّبَابِ حَصَافَةَ الشَّيْخِ الهَرِمْ
ما جاء هذا الردُّ طَىَّ رِسالَتِكْ!
اذهب وَدَاعًا قد خَسِرْتَ خِطْبَتَكْ!

(يطوى الورقة ويعيدها)

حَقًّا لقدْ خَسِرْتُها وَخَبَا بِدُنْياى الرَّجَاءْ
فَإِذَنْ وَدَاعًا يا ربيعُ وَمَرْحَبًا بِكَ يا شِتَاءْ!
وَإِذَنْ وَدَاعًا

القَلْبُ مَكْلُومٌ يَئِنُّ ولا يكادُ يُبِينْ
بل هكذا يمضى فِراقُ الخاسرين!

(ينحنى احتراماً - ويخرج مع حاشيته)

بورشيا : فهكذا ترى رحيلَ الأمراء!
وهكذا فلتهبط الأستار!
يا ليت كُلَّ من بِلَوْنِه
يَخْتَارُ كاخْتِيَارِه!

(يخرجون)

المشهد الثامن

شارع فى البندقية

(يدخل ساليريو وسولانيو)[85]

ساليريو : أما عَلِمْتَ أنَّ (باسانيو) رَحَلْ؟
رأيتُه منذُ قليلٍ مُبْحِرًا بسفينته
معه (جراتيانو) ولكن ليس (لورنزو) معه!

سولانيو : لقد مضى اليهوديُّ اللّعينُ صارخًا مُوَلْوِلاً للدُّوق
وَكُلُّهمْ مضى لتفتيش السفينة

ساليريو : لكنهم لم يُدْرِكُوها..
وقيلَ عِنْدَهَا للدُّوقِ إنّ النَّاسَ شاهدوا
بنتَ اليهوديِّ التى هَرَبَتْ
فى صُحْبةِ الفتى (لورنزو)
فى قاربٍ ينسابُ فوق الماء!
وَأَكَّدَ الكريمُ (أنطونيو) لِدُوقِنا
بأنَّ (باسانيو).. لم يَصْطَحِبْهُما مَعَهْ!

سولانيو : لم أسمْع قَطُّ صُراخًا وعويلاً أغربَ من هذا!
إذ جعل العبرانيُّ الكلبُ يولولُ فى الطرقات
بل يبكى بنشيجٍ مُخْتَلِطِ الأنّاتْ :
«وابِنْتَاهْ! وا أموالى.. وابِنْتَاه!»
«هربت مع نصرانى! فتنصرت الأموال!»
«أين القانونُ وأين العدلُ وأين الأموال؟»
«كيسٌ مملوءٌ ديناراتٍ بل كيسان..»

«سَرَقَتْنى بِنْتى.. واغَوْثاه!»

«وجواهرُ.. حَجَرَانِ نفيسان..»

«سرقتنى بنتى.. واغوثاه!»

«أين العدلُ وأين البنت..»

«معها الحَجَرانْ.. معها الأموال!»

ساليريو : وانطلقَ وَرَاءَ الرَّجُلِ الغِلْمان

وَصِياحُهُمْ يسخرُ منه..

وا أموالى.. وا أحجارى.. وا بنتاه!

سولانيو : (تتغير نبرته إلى الجد)

أرجو ألاّ يتأخَّرَ (أنطونيو) عن رَدِّ الدَّيْن

حتى لا يدفعَ ثمنَ هروبِ العبرانيّةِ مع نصرانىٍّ.. بِالأموال!

ساليريو : ذَكَّرْتَنِى! بالأمس أخبرنى صديقٌ من فرنسا

أن السفينةَ التى تَحَطَّمَتْ وسطَ القَنَالِ الإِنْجليزى

من بلادنا.. بل إنها فَقَدَتْ حمولتها النفيسة..

فذكرتُ (أنطونيو).. ورجوتُ فى نفسى

ألاَّ تكونَ سفينتَه!

سولانيو : يَحْسُنُ أنْ تُخْبِرَهُ وَتَرَفَّقْ فى إخباره..

إذْ قد تُحزِنُه الأخبار!

ساليريو : ما دَبَّ على الأرض نبيلٌ أكثرُ عَطْفًا

إذ قال له (باسانيو) عند رحيله

«سوف أُعَجِّلُ بالعَوْدَةِ!»

لكنّ (أنطونيو) أوصاهُ بألاَّ يُفْسِدَ مسعاه

توفيرًا للمالِ أو الوقت..

قال له «لا تحمل هَمًّا لِلْقَرْضِ من العِبْرانى!»

«ولْتَتَذَكَّرْ أنَّكَ عاشِقْ..»

«كُنْ مُنْشَرِحَ الصَّدْرِ بَشُوشًا»

«ولْتَشْغَلْ بَالَكَ بالخِطْبَةِ دون سواها»

«وبما تَتَطَلَّبُه من إظهارِ الوُدِّ اللائِق دونَ رَهَقْ!»

وهنا فاضتْ عَيْنُه.. بدموعٍ ثَرَّةْ..

فأدار لـ (بسانيو) ظَهْرَهْ.. مَادًّا يَدَهُ من خَلْفِهْ

لِيُصَافِحَهُ فى حُبٍّ لا حدَّ لهُ ثم افترقا!

سولانيو : قُلْ إنَّه لو لَمْ يكنْ صَدِيقَهُ

ما اهتمَّ بالدُّنْيا ولا أَحَبَّها

هيَّا بنا إليهْ.. كى نطرحَ الأحزانَ عنه..

سالِيريو : هيَّا بنا..

(يخرجان)

المشهد التاسع

(بلمونت - قاعة فى منزل بورشيا)

(الستار مسدل على الصناديق - وأمامه خادم)

(تدخل نيريسا مسرعة)

نيريسا : أسرعْ أسرعْ أرجوك.. أزِحِ الأسْتَارَ بِسُرْعَةْ

قد فَرَغ أميرُ (الأراجُونْ) من قَسَمِه

وسيأتى حالاً كىْ يختارَ الصُّندوقَ الموعود!

(يزيح الخادم الأستار - ثم تدخل بورشيا مع أمير الأراجوان

وهو رجل متحذلق ومعهما الأتباع)

بورشيا : انظر! أَمَامَكَ الصَّنَاديقُ الثلاثةُ

أيُّها الأمير! إذا نَجَحْتَ فى اختيارك

أعْنِى إذَا وُفِّقْتَ للَّذى يَضُمُّ صُورَتى

فسوفَ تَبْدأُ احتفالاتُ القِرانِ فَوْرًا!

أما إذا أخفقتَ يا مولاىْ.. فعليكَ أنْ تمضى..

فورًا.. بلا كلام..

أراجون : ها كُمْ ما أقسمتُ عَلَيْه :

ألاَّ أُفْصِحَ عمَّا اخْتَرْتُهْ

ألاَّ أتَزَوجَ ما عِشْتُ إذا أَخْفَقْت

وأخيرًا أن أَمْضِىَ فورًا إن لَمْ أَنْجَحْ!

بورشيا : نَعَمْ فهذهِ هى الشُّروطْ

وَهْىَ مَنَاطُ القَسَمْ

لِكُلِّ مَنْ يُخَاطِرْ

من أجلِ شَخْصِىَ الضَّعيفِ!

أراجون : وقد قَبِلْتُها! فَلَيْتَ رَبَّةَ الحَظِّ السَّعِيدِ تستجيب!

هذا من الذَّهَبِ.. وذاك من فضَّة..

وذاك من رَصَاصٍ مُعْتِمٍ حقِير!

«إن تَخْتَرْنى أَعْطِ وخَاطِرْ بالأموالِ جميعًا»

وهل يُخَاطِرُ الرَّفِيعُ من أجْلِ الوَضيعْ؟

ماذا يقولُ الذَّهَبْ؟ هذا هُوَه!

«من يَخْتَرْنى يَحْظَ بما تبغيه الكثرة»

ما تبغيه الكثرة؟ الكثرةُ قد تعنى الجمهورَ الأَحْمَقْ

بل أكثرُ خَلْقِ اللهِ هُمُ الجَهَلَةْ

من ينخدعون بما تشهدُ عَيْنُ الغَفْلَةْ

عَيْنٌ لا تنفذُ للباطنِ بل تَبْنِى

مثْلَ الخُطَّافِ الأعشاشَ على الجُدْران

بِمَهَبِّ الرِّيحِ وفى مجرى الأخطار!

كلاَّ لَنْ أَكْتَرِثَ بما تَبْغيه الكثرةْ

فَأَنَا أنبو عمَّا يَفْعَلُه الدَّهْماء

وَأَنَا أَتَرفَّعُ عن وَحْشِيَّةِ خُلُقِ الغَوْغَاءْ

وَإِذَنْ هَيَّا يا كَنْزَ الفِضَّةْ!

قل لى ماذا يَذْكُرُ نَقْشُكْ؟

«من يَخْتَرْنى يَحْظَ بما هو أَهْلٌ له»

ما أحسنَهُ من قول!

إذ من ذا يَجْرُؤُ أن يخدعَ قَدَرَه

ليحوزَ الشَّرَفَ وما هو أهلٌ له!

بل من ذا يَقْدِرُ أنْ يحملَ نَوْطَ المجدِ بلا حقٍّ فيه؟

بل ليتَ المرءَ ينالُ المالَ ويحظى بالألقابِ وينعم بالمنصبْ

إنْ كان جديرًا به!

بل ليتَ الشَّرَفَ الخالصَ لا يكسو إلاَّ أهلَه

وإذَنْ لَتَحَلَّى بالعِزَّةِ حَشْدٌ من أهْلِ الذِّلَّةْ

وَتَخلَّى حَشْدٌ من حُكَّامِ العَصْرِ عَن السُّلْطَةْ

وَتَخَلَّصْنا من حَشْدٍ من فُقَراءِ النَّفْسِ الوُضَعَاءْ

مِمَّنْ يَنْدَسُّون كثيرًا بين الشُّرفَاء

وَتَدَاركْنا حَشْدًا من كُرَمَاءِ النَّفْس

من بين رُكَامِ السِّفْلَةِ فى هذى الأزمان!

والآن إلى الصندوق

«من يخترنى يَحْظَ بما هو أهْلٌ له!»

أعتقد بأنى أهْلٌ للحسناء!

أين المِفتاحُ إذن حتى أُطْلِقَ حَظِّى الكَامِنَ فى الصُّندوق؟

(يفتح الصندوق الفضى)

بورشيا : لقد أطَلْتَ الاختيارَ ثم ما وجدتَ بُغْيَتَك!

أراجون : ماذا أجدُ هنا؟

صورةَ معتوهٍ غَمَّازٍ فى يَدِهِ وَرَقَةْ؟ فَلأَقْرأها!

ما أبْعَدَ ما يبدو عن طَلْعَةِ (بورشا)

بل ما أبعدَه عن أملى وبما أنا أهلٌ له!

«من يَخْتَرْنى يَحْظَ بما هو أهْلٌ له!»

أترانى أهلاً للمعتوهِ وَحَسْب؟

أفهذى جائزتى؟ أتُرانى لست حقيقًا إلاّ به؟

بورشيا : المخطىءُ لا يتولّى منصبَ قاضٍ

فطبيعةُ هذا تتناقضُ وطبيعةُ ذاك!

أراجون : (يقرأ المكتوب فى الورقة على لسان الأبله الغماز- ولسان حال الفضة)

صَهَرَتْنى الأيْدِى مَرَّاتٍ سَبْعًا فى النَّارْ

فَتَطَهَّرَ حُكْمِى مَرَّاتٍ سَبْعًا

حَتَّى ما أخطأَ يَوْمًا فى أمْرِ خِيَار

لن يَسْعَدَ من لَثَمَ الأوْهَام

إلاّ بِنَعِيمِ الأحْلاَم

كَمْ من حَمْقَى لَوْنُ الفِضَّةِ يَكْسوهُمْ

وَأنا مِنْهُمْ

فاصحَبْ من شِئْتَ إلى مَخْدَعِ عُرْسِكْ[٨٦]

لَنْ تَخْلَعَ رَأسَ الأحْمَقِ من رَأسِكْ

آنَ أوَانُ رحيلِك

فَامْضِ لحالِ سبيلِك!

(يطوى الورقة)

إن لَمْ أرْحَلْ فورًا

فَسَأبْدو أكْثَرَ حُمْقًا

قد كنتُ الخاطبَ ذا الرأسِ الأحْمَقِ حين أتَيْت

وَسأمضى من هذى الدارِ برأسين!

فوداعًا يا فاتنتى

ولسوف أبَرُّ بِقَسَمى

وبنفسى أكْظِمُ غَيْظِى!

(يخرج أراجون مع حاشيته)

بورشيا : وهكذا الفراشةُ الّتى بنَارِ الشَّمْعَةِ احتَرَقَتْ!

ويا لحُمْقِ الفِكْرِ والتَّدَبُّرِ!

ما أحْمَقَ الذّين يُعْمِلون فِكرهُمْ فيخسرون

عند اختيارهم ما يعشقون!

نيريسا : ما أصدقَ المَثَلَ القديمَ إذ يقول :

الموتُ شَنَقًا والزواجُ فى يَدِ القَدَرْ!

بورشيا : أسْدِلِى الأسْتَارَ يا (نيريسا)!

(تسدل الأستار)

(يدخل خادم)

الخادم : أين تكونُ سيدتى؟

بورشيا : (تحاكيه فى سعادة وسخرية) وماذا يبتغى مولاى منى؟[٨٧]

الخادم : لدى البابِ شابٌّ من البندقية

أتى قَبْلَ سيِّدِهِ فى عَجَلْ

يُقَدِّمُ منه فُروضَ التَّحيّة

ويحملُ عنه الهدايا الثمينة

وَلَمْ أرَ قَطُّ سفيرًا أرَقَّ

وَأعْذَبَ منه حديثًا وزينة

كَأنّى بِهِ يوم حُسْنٍ بديعٍ

تُبَشِّرُ أنسَامُهُ بالربيعْ

بورشيا : يكفى أرجوك! إنى أخشى
بعد مبالغتك فى ألفاظِ المَدْحِ البَرَّاقَةْ
أَنْ تَزْعُمَ أَنَّ الرَّجُلَ قريبُكْ
هَيَّا هَيَّا يا (نيريسا)
فَلَكَمْ أَشتاقُ لرؤيةِ مبعوثِ الحُبّْ(٨٨)
ذى الخُلُقِ الطَّيِّبْ!
آهٍ يا ليتَ القادمَ (باسانيو) ياربَّ الحُبّْ!

(تخرجان)

الفصل الثالث

المشهد الأول

الشارع المواجه لمنزل شيلوك

سولانيو يقابل ساليريو الذى خرج لتوه من البورصة

سولانيو : أهْلاً.. ما أخْبارُ البورصة؟

ساليريو : لَمْ يُنْكِرْ أحَدٌ شائعةَ الغَرَق الأولى لسفينة (أنطونيو) الكبرى ، إذ غاصت بتجارتها فى بحر المانش، فى بُقْعةِ خَطَرٍ ضَحْلَةٍ، صارتْ مَقْبَرَةً للسُّفُنِ الكُبْرى! هذا ما حَدَثَ إذا صَدَقَتْ تلكَ الشائعةُ الأُولى!

سولانيو : بل ليتَها تكون كاذبةً! وليتَها أكذبُ مِمَّنْ تُعَطِّرُ الفَمَا، وتوهم الجاراتَ وهْمًا أنَّها تبكى وفاةَ ثالثِ الأزواجِ فى حَيَاتها! والنبأُ الصحيحُ فى ذا البابْ، وذاك قولى فيهِ دونما إسهابْ، ودون أن أحيدَ عن أسلوبى المِذْرَابْ، هو أنّ (أنطونيو) الشريفَ والأمينْ.. بل ليتنى أجدُ الصفاتِ اللائقاتِ باسْمِهِ المَكِينْ..

ساليريو : (نافذ الصبر - مقاطعاً) أكمل.. ما الخبر؟

سولانيو : ماذا تقول ماذا؟ تطلبُ الخَبَرْ؟ خلاصةُ المَقَالِ أنه فقد السفينة!

ساليريو : وليتها تكون آخر الخسائر!

سولانيو : فَلأَقُلْ آمين فَوْرًا! من قبل أن يأتىَ شيطانٌ فَيُفْسِدَ لى دُعَائى! بل إننى أراهُ قادمًا فى صورةِ اليهودى! هذا هُوَهْ! فَلْنَسْمَعْ الأخْبارَ منه!

(شيلوك يخرج من باب منزله)

أَلَدَيْك أَخْبارُ التجارة؟

شيلوك : لَدَيْكما الأَخْبارُ كُلُّها! أما علِمتُمَا أنَّ ابنتى هَرَبَتْ وَطَارَتْ!

ساليريو : طارتْ حقًا! نَعْلَمُ ذلك!وأنا أعلمُ من حَاكَ لها أَجْنحَةَ التَّحْليقْ!

سولانيو : أما كنتَ تعلمُ يا سَيِّدى بأنَّ الفتاةَ غَدَتْ ذاتَ ريشٍ وأنَّ صغارَ الطُّيور إذا ما نَمَا ريشُها حَلَّقَتْ؟

شيلوك : جَهَنَّمُ مَثْوى الفَتَاةِ لهذا العُقوقِ الخَسيسْ!

ساليريو : إذا أصدر الحُكْمَ إبليسُ يا سيدى!

شيلوك : ولكنَّ لحمى.. دمى.. هل يثور؟

سولانيو : (يتعمد سوء الفهم) وفى هذه السِّنِّ أيضًا يثورُ اشتهاؤك؟

شيلوك : إنما أعنى ابنتى.. بنت لحمى ودمى!

ساليريو : الفرق بين لونها ولونك، كالفرق بين العاج والأبنوس، أما دماؤكما، فكأنَّما هى النبيذُ الأحمرُ، ودماكَ خَلٌّ أَبْيضُ!(٩٠) لَكِنْ ألا خَبَّرْتَنَا : أَتُرى سَمِعْتَ بما هَوَى فى البحر من أموال (أنطونيو)؟

شيلوك : أَجَلْ فَتِلْكَ صفقةٌ أخْرى خَسِرتُها، ويا له من مُفْلِسٍ مُبَذِّر! لا يجرؤُ اليومَ على الظُّهورِ وَسْطَ النَّاسِ فى البورصة! قد كان دأْبُه التباهى والتفاخرُ، لكنْ هوى به الزمنْ! الويلُ إن لَمْ يلتزمْ بالعَقْد! قد كان يدعونى مُرابيًا! الويلُ إن لَمْ يلتزمْ بالعقد! وَيُقْرِضُ النقودَ قَرْضًا حَسَنًا! شَأْنَ النَّصَارى مِنْكُمُ! الويلُ إنْ لم يلتزمْ بالعقد!

ساليريو : وإذا تَأَخَّرَ فى السَّدَادِ تُراكَ تَقْطَعُ لَحْمَهُ؟ فما يفيدك ذلك؟

شيلوك : سأُعِدُّ منه الطُّعْمَ للأسماكْ! حتى إذا لَمْ يُشْبِعْ النَّهَم، فسوف يُشْبِعُ انتقامى! كم سَبَّنى كم لَطَّخَ اسمى! وَأَضَاع منىٌ نِصْفَ مليون! يَضْحَكُ من خسائرى، يَسْخَرُ من مكاسبى، عشيرتى يُهينُها، وَكُلَّ

صفقةٍ يفسدُها، يُطفِئُ وُدَّ الأصدقاءْ، يلهبُ نيرانَ العَدَاءْ، وما السببْ؟ لا شىءَ إلا أنّنى يهودى! حقًّا يهودى! أفما له عينانْ؟ أوَ مَا لديه يدان؟ أوَ مَا لَهُ مثلَ المَسيحىِّ حواس؟ أوَ ما لَهُ الأطرافُ والأعضاءُ والمَشاعرْ؟ أفَمَا يُحِبُّ مثلَه ويَكرَهْ؟ يأكُلُ نفسَ مَأكَلِه، يَجْرَحُه نفسُ السِّلاَحْ، تُصيبُهُ الأمراضُ ذَاتُها، يُبْرِئُه نَفْسُ العِلاجْ؟ ألاَ نُحِسُّ البَرْدَ فى الشِّتَاءْ، والحَرَّ فى الصَّيْفِ معًا؟ إذا وَخَزْتُمونا نَنْزِفُ الدَّمَا، وإن تُدَغْدِغُونا سَوْفَ نَضْحَكْ! إذا سَقَيْتُمونا السُّمَّ مِتْنَا، وإن ظُلِمْنَا مِنْكُمُ انتقمنا! فنحن فى هذا سواء، لِمَ لا إذنْ فيما سواه؟ إنْ أوْقَعَ العَبْرانى، ظُلْمًا بنصرانى، فهل ينالُ رحمةً لا بل يناله القَصَاصْ! وهكذا إذا أُضيرَ منكمُ اليهودى، فعليه أن يَثْأرْ! منكم تَعَلَّمْتُ الأذى وَدَرَسْتُهُ ولسوف أُوقِعُهُ بِكُمْ بل ليس لى إلا التَّفَوُّقُ فيه!

(يدخل خادم انطونيو)

الخادم : مولاى (أنطونيو)، يبغى الحديثَ إليكُما، الآن فى داره!

ساليريو : إنا بحثنا عنه فى كُلِّ مكان!

(يدخل توبال - وهو يهودى - متجهاً إلى منزل شيلوك)

سولانيو : قد جاءكم ثالث، من نفس مِلّتِكُمْ، هيهاتَ أن تجدوا حلاًّ يناسبكمْ.. إلاّ إذا فسد الزمانْ، فَتَهَوَّدَ الشيطان!

(يخرج سولانيو وساليريو - يتبعهما الخادم)

شيلوك : توبالُ ماذا وراءك؟ أفَلَمْ تَكُنْ فى (جنوا)؟ أما وجدت ابنتى؟

توبال : فى كل أرضٍ زُرتها سَمِعْتُ عنها غير أننى لم ألْقَها!

شيلوك : ويلى ويلى ويلى! ضاعتْ منى ماسة، قيمتها ألفا دينارْ، جئت بها من ألمانيا، لَكَأَنَّ اللعنةَ ما حَلَّتْ فى أُمَّتِنا حتى اليوم، ما أَحْسَسْتُ بها إلا

اليوم! ألفا دينار يا ويلى! وجواهرُ ونفائسُ أُخرى، أتمنى لو ماتت (جسيكا) بين يدىّ، وبأُذنيها الأقراطُ! بلْ ليتَ الموتَ يُسَجِّيها فى نعْش فيه دنانيرى! لم تَسْمَعْ أخْبارًا عنها؟ ويلى! لا أدرى كم كَلَّفَنى هذا البحث! خُسْرانٌ يجلبُ خُسرانًا! فاللِّصُّ مضى بالمال، والبحثُ يكلفُ مالاً! ما نلت الغايةَ أوْ حَقَّقْتُ الثَّأر! ما من نَحْسٍ إلاّ انصبَّ على رأسى! ما آهاتٌ إلاّ ما يَصَّاعَدُ فى زَفَرَاتى، ما دمعٌ إلا ما تَذْرِفُهُ عيناى!

توبال : لا بلْ حَلَّ النَّحْسُ بِغَيْرِكَ أيضًا! حَلَّ بأنطونيو.. قالوا لى ذلك فى جنْوا..

شيلوك : ماذا ماذا ماذا؟ النَّحْسُ؟ النحس؟

توبال : غَرَقَتْ إحدى سُفُنِه، أثْنَاءَ العودةِ من ميناء طرابلس!

شيلوك : حَمْدًا لله! حمدا لله! هل هذا حق؟ هل هذا حق؟

توبال : حادثتُ الناجينَ من الملاحين!

شيلوك : شُكْرًا يا (توبال) الرائع! ما أحسنَها من أنباء! ما أطْيَبَها من أنباء! ها ها ها.. أسَمِعْتَ بهذا فى جنوا؟

توبال : سمعتُ أن (جسيكا)، قد أنفقتْ فى ليلةٍ واحدة، سبعين دينارًا!(٩٢)

شيلوك : لقد طَعَنْتَنِى بِخِنْجَرٍ إذ لن أرى ذهبى.. هَيْهَاتَ بَعْدَ اليَوْم! سبعونَ دينارًا مَعًا؟ سبعونَ دينارًا!

توبال : وعاد كثير من الدائنين إلى البندقيةِ فى صُحْبتى، وهم يحلفون بإشهار إفلاسهِ عن قريب!

شيلوك : ما أسعدَنى ما أهنانى! سأُعذِّبه وأُنَكِّلُ به! ما أسعدَنى!

توبال : وَرَأيْتُ خَاتَمًا من الزَّبَرْجَدْ، مع وَاحدٍ منهم، أعْطَتْهُ إياهُ ابنتُك، ثمنًا لقِرْدٍ!

شيلوك : مَلْعُونَةٌ يا (جسيكا)! (توبال) قد عذَّبْتَنى! الخاتَمُ الزَبَرْجَدْ؟ لقد أخَذْتُه هَديَّةً من زَوْجَتى (ليحَا) - يرحمها الله! أيَّامَ خِطْبَتِنا! ولَسْتُ أقْبَلُ التَّفْرِيطَ فيه، حتى ولو أُعطيتُ ما فى الأرْضِ من قُرُودًا!

توبال : خرابُ بيْتِ (أنطونيو) مُؤَكَّدًا!

شيلوك : نَعَمْ نَعَمْ هَذا صحيح! هَيًّا إذَنْ وكَلِّفْ لى وَكيلاً، وادفعْ له أجْرَهَ، كَلِّفْه قَبْلَ مَوْعِدِنا بِأسبوعين! إنْ أخْلَفَ المَوْعِد، فَسَوْفَ أنْزِعُ قَلْبَهُ! وحينما تَخْلُصُ منه البندقية، سَأعْقِدُ الصَّفَقَاتِ كيفما أشاء! اذهبْ إذن (توبال)، وسنلتقى فى المعبد، هيا إذن (توبال)، فى المعبد يا (توبال).

(يخرجان)

المشهد الثانى

قاعة فى منزل بورشيا فى بلمونت - الستائر مفتوحة
بحيث تظهر الصناديق فى الوسط - يجلس الموسيقيون
فى جانب من المسرح

(يدخل باسانيو وبورشيا وجراتيانو ونيريسا والأتباع)

بورشيا : أرجوكَ تَمَهَّلْ بعضَ الشَّىْء..
أُمْكُثْ يومًا أو يومين.. قبل القرعة!
إذْ إنك لو أخطأت..
فَسأُحْرَمُ منك..
وإذَنْ لا تَتَعَجَّلْ!
فى نفسى هَمْسٌ كالهاتفِ (لكنْ ليسَ الحُبّ)
يهمس لى.. أنك لى.. وكما تعرفُ
فرجائى هذا لا يعنى أنى كارهةٌ لك!
ولكى تُحْسِنَ فهمى..
إذ يَصْعُبُ للعذراء التعبيرُ عن الأفكار
فَأنَا أتمنىّ لو عشتَ هُنا شهرًا أو شهرين قبل القرعة!
أتمنىّ لَو علَّمْتُكَ سرَّ القُرعة
حتى تَخْتَارَ الصُّندوقَ الصَّائبَ
لكنىّ أحنثُ إذ ذاك بِقَسَمى
وَمُحَالٌ أنْ أَحْنَثَ بالقَسَمِ!
أما إن أخطأت فسوف أوَدّ
لَوْ أنى كُنْتُ حَنَثْت!

العارُ على عينيك!

أطْلَقْتَ السَّهْمَ عَلَىّ

فَشَطَرْتَ كيانى شطْرَيْن

الشَّطْرُ الأولُ لَكْ

والشَّطْرُ الثانى لَكْ

هُوَ مِنْ حَقّى لكنْ

ما دمتُ أنَا من حَقِّكْ

فالشَّطْرُ الثَّانى أيْضًا لَكْ!

ما أقسى هذا الزمنَ الحائلَ بين المالكِ وحقوقه!

فَأنا لَكَ لكنّى لَسْتُ بأيديك!

أما إن وَقَعَ المَحْظُور.. فاغفر لى!

والْعَنْ هذا القَدَرَ العاتى![٩٣]

ما أكْثَرَ ما طالَ حديثى

لَكِنِّى أبغى أن يمتدَّ الوَقْت

ويطولَ يطولَ..

كيما يتأخَّرَ ميعادُ القُرْعة!

باسانيو : أبغى أن أختارَ الآن

فَأنَا مَشْدُودٌ فى آلةِ تعذيب

بورشيا : فى آلَةِ تعذيبٍ يا (باسانيو)؟

لابُدَّ إذن أن تعترفَ بأىِّ خِيانة[٩٤]

مما قد يكتنفُ هواك!

باسانيو : يخوننى شَكّى البغيض

فى أننى قد لا أنالُ من أهوى!

أما العَلاَقَةُ بين حُبِّى والخِيَانَةْ

فهى العَلاَقَةُ بين وَقْدِ الجَمْرِ والثَّلْجِ المَرِير!

بورشيا : لَكِنَّكَ مشدودٌ فى الآلة

ولقد تعترفُ بما ليس صحيحًا رغمًا عنك!

باسانيو : عِدينى بالحياةِ فَأَعْتَرِفْ لَكِ بالحقيقة!

بورشيا : فَلَكَ الحياةُ إذا اعترفْتَ

باسانيو : « فَلْتَعْتَرِفْ بالحُبّ »

إذ إنَّ هذا جَوْهَرُ اعترافى!

يا لَلْعَذَابِ الهَنِىء!

هَذِى مُعَذِّبَتى تُعَلِّمنى.. كيف الخَلاصُ من العذاب!

والآن أبغى أن أواجهَ القَدَرْ! هاتِ الصناديقَ إذَنْ!

بورشيا : هَذِى هِيَهْ! لَسَوْفَ تلقانى.. فى واحدٍ منها

إن كنت تهوانى.. فسوف تَعْرِفُهُ!

ابتعدوا كُلُّكُمْ.. وَلْتَعْزِفْ الألحانُ أثناءَ اختياره

فَإذا فَشِلْ.. ستكون لَحْنَ التَّمِّ ساعةَ الرحيل(٩٥)

وإن أردتَ للتشبيه أن يكتمل

قُلْ إنَّ دَمْعى سَوْفَ يُذْرَفُ جَدْولاً

ينسابُ فيه الطائرُ الحزينُ لحظةَ الفِراقْ

أمَّا إذا وُفِّقْ..

فَسَوْفَ تَصْدَحُ الألحانُ كالأبواق

لحظةَ تَتْويجِ المَلِكْ

لَمَّا يُحَيِّيه الرعايا المخلصونَ وَتَنْثنى الهاماتُ له

أو مِثْلَ موسيقى الصباحِ الناعمة

إذ تُوقظُ العروسَ فى يومِ الزفافِ من سُبَاتِه

ساريةً إلى مَسَامعهْ

تَدْعُوهُ لِلقِرانْ!(٩٦)

بل أين منه ذلك الهرقل

(حتى وإن زادَ غرامًا) يخطو بنفس العَزْم والمهابةْ

كىْ يُنْقِذَ العذراءَ من براثنِ السَّعْلاةِ فى المُحيطْ

ونساءُ طُروادةَ تبكى وتنوحْ

على الضَّحيَّةِ التى قَدَّمْنَهَا!(٩٧)

ما أشبه الضحيّة العذراءَ بى

وأشبه الأصحابَ ها هنا.. بنساءِ طُروادهْ

فإنّهنَّ قد أحَطْن بى

وقد تَخَضَّبَتْ عيونُهُنَّ بالدموع فى انتظار ما يكون!

اقدمْ إذنْ يا أيُّها الهِرَقْل

فإذا حييتَ فسوفَ أحيَا

إنىّ أشاهدُ ذا القتال

لكنّ بى قلقًا أشَدّ

ممّن يكابدُ النّزال!

(تعزف الموسيقى - بينما يتأمل باسانيو الصناديق وتنشد الأغنية التالية)(٩٨)

المغنى : ما أصلُ وَهْمِ الحُبّ

فى العَقْلِ أم فى القَلْبْ؟

قل كيفَ يُولَدُ قل!

وكَيْفَ يرتوى.. أجِبْ!

الجوقة : أجِبْ.. أجِبْ!

المغنى : العينُ مَوْلِدُهُ

فبنظرة يُروى

لَكِنَّهُ يَذْوى

وَيَضِيعُ فى لَحْظَةْ

انْعُوهُ يا صَحْبى

وسأبتدى الأتراح

وشاركونى الدَّمْع

حُزْنًا عَلَى مَا رَاحْ

الجوقة : لَهْفِى عَلَى مَا رَاحْ!

باسانيو : حقًا قد يختلفُ المَظْهرُ والمَخْبَرْ(٩٩)

والعَالَمُ يَخْدَعُهُ البَهْرَجُ دَوْمًا!

فى دُنيا القانون

ما مِنْ دعوىَ باطلةٍ أو فاسدةٍ ينظرها قاضٍ

لا يقدر أن يَكْسِبَها صوتُ محامٍ بارعْ

أمّا فى الدِّين

فالبِدَعُ الضَّالَّةُ لنْ تَعْدمَ مُجتَهِدًا ذا حِنْكَةْ

لِيُباركَها ويُدَافِعَ عَنْهَا بِنُصوصٍ أو آياتٍ

تُخْفى بالزُّخْرفِ ما فيها من إثْم!

والثَّابتُ أن الشرَّ ولو كان صريحًا
لا يفتقرُ إلى مَظْهرِ خيْرٍ برَّاق
كَمْ مِنْ جُبَنَاء
يرتعدُ القلبُ بِهِمْ فَرَقًا
ويطيرُ كَحَبَّاتِ الرَّمْلِ الأَهْيَلْ
وَلَهُمْ فِى الوَجْهِ لِحىً مِثْلُ هِرَقْلٍ
أو مثلُ إله الحَرْبِ الأَمْثَلْ(١٠٠)
لَكِنْ إنْ فَتَّشْتَ عن الأَحْشَاءْ
ستَرَى أكبادًا بَيْضَاءْ
مِثْلَ اللَّبَنِ المَسْكُوبْ(١٠١)
خائرةً يُخْفيها مَظْهرُ بَطْشٍ وشجاعة!
ومساحيقُ التَّجْمِيل
تُبْتَاعُ من العَطَّارْ
بالدِّرْهَمِ والقِنْطَارْ
لَكِنَّ الفِطْرَةَ غَلاَّبَةْ
وبِمُعْجِزَةٍ تجعلُ ذَاتَ الزِّينَةْ
أَدْنى فى الخَلْقِ وفى الخُلُقِ!(١٠٢)
وَكَذَاكَ الشَّعْرُ الذَّهَبِيُّ المَجْدُولْ
إذْ يتلوّى كالحيَّاتِ ويرقصُ فى هَبَّات الرِّيح
فى رَأْس غير جَمِيلْ
فالأَرْجَحُ أن ضَفَائِرَهُ جَاءَتْ من رأسٍ آخر
من جُمْجُمَةٍ نَبَتَ عليْها.. فى بعضِ ضَرِيحْ!

فالزينةُ شَطٌّ خادعْ .
لمُحيطٍ فتَّاكٍ شاسعْ!
أو كَوِشَاحٍ خَلاَّبٍ يُخفِى وَجْهًا أدْكَنْ!
أوْ هُو - إنْ شئْتَ الإيجازْ -
حَقٌّ زَائفُ.. يُوقعُ فى الشَّرَكِ الحُكَماء
ولهذا لنْ أخْتارَكَ يا ذَهَبَ الفتْنَةْ
يا مَنْ صِرْتَ غِذَاءً صُلْبًا فى فَمِ (مِيدَاسْ)(١٠٣)
ولهذا أيضًا لن أختارَكَ يا فضَّةْ
يا من تُتَدَاوَلُ عُمُلاتٍ شاحبةً بين النَّاسْ!
لَكنِّى أختارُكَ أنْتَ رصاصَ الفقْر
يا من تَتَهَدَّدُ لكن لا تَعِدُ النَّصْر
أُسلُوبُكَ سهلٌ وَيُهزُّ النَّفْسْ(١٠٤)
أكْثَرَ من حِذْقِ البُلَغَاءْ!
الآن اخْتَرْتُ خِيَارِى
وَلْيَكُنْ السَّعْدُ نَصِيبِى

بورشيا : (جانبًا) ما عدا الحبَّ من مَشَاعِرَ وَلَّى
وَمَضَى فى الهواءِ مثلَ الهبَاءِ!
من ظُنُونٍ وبعضِ يَأْسٍ شَرُودٍ
أو كَخَوْفٍ وغَيْرَةٍ حَمْقَاء!(١٠٥)
أيُّهَا الحُبُّ رَحْمَةً بى تَرَفَّقْ
لا تُذِبْنى بِسَكْرَةٍ وانتشاءْ!
أَمْطِرْ الفَرَحَ بَيْنَ جَنْبَىَّ لكنْ

اقتصد وابتعد عن الغُلَواء!
يَغْمُرُ النَّفْسَ منْكَ فَيْضُ هَنَاء
وَأنَا أخْشَى تُخْمَةَ الإمْتِلاء!

باسانيو : (يفتح الصندوق الرصاصى)
ماذا؟ صورةُ (بورشا) ؟
يا للفنان المُبْدِعْ!
الصُّورةُ كادتْ تَنْطِقْ
تَتَحَرَّكُ عيناها حقًا؟
أمْ فى عَيْنىَّ تدورانْ
انْفَرَجَتْ شفتاها فى بَسْمَةْ
بينهما أنفاسٌ عَذْبَةْ
ما أحرى الحُلْوَ بأنْ يَفْصِلَ بين الحُلْوَيْن!
أما الشَّعْرُ فإنّ الرسَّامْ
يَنْسِجُ منهُ حبائلَ ذَهَبِيَّةْ
أشْراكًا يوقعُ فيها أفئدةَ النَّاسْ
وبأسْرَعَ مما تَقَعُ الحَشَراتُ بِبَيْتِ عَنَاكِبْ!
لَكِنَّ المُعْجِزَ عيناها
كيف تَمكَّنَ أن يَنْظُرَ حتىّ يَرْسُمَ عينيها؟
حتى لو رَسَمَ الأُولى
أفَمَا كانت تَخْلُبُ عينيه معًا
حتى ما يقدر أن يَرْسُمَ أُخْرى؟
وكَمَا يظلمُ جَوْهَرُ إطرائى الصُّورَةَ

إذْ يَقْصرُ عنْ وَصْفِ بدائِعِها
تَظْلِمُ تلْكَ الصورةُ جوْهَرَ (بورشيا)
إذ تَقْصرُ عن تمثيلِ محاسِنِها
لَكِنْ فَلأَقْرأَ ما كُتِبَ هُنا
إذْ إنَّ بها فَحْوى قَدَرِى

(يقرأ)

لم تَنْخَدِعْ عندَ اختيارِكَ بالمَظَاهِرْ
فرميتَهُ سَهْمًا مُصيبًا غَيْرَ غَادِرْ
أُوتيتَ بالحَظِّ العظيمِ وبالمُنَى
فاهْنأْ بِهِ وحَذَارِ أنْ تَنْشُدَ آخَرْ
فإذا رَضيتَ بما رُزِقْتَ من الهوَى
وَقَبِلْتَهُ ورأيْتَ أنَّ السَّعْدَ غَامِرْ
فاصعدْ إلى حَيْثُ الحبيبةُ فى انتظارِك
وبِقُبْلَةٍ مَشْبُوبةٍ خُذْها لِدَارِكْ!
ما أرَقَّها رِسالةً! أيَّتها الحسناء!
الإذْنُ فى يَدِى! هل تسمحين بِقُبْلَةٍ مُتَبَادَلة؟
لكنّنى مثلُ الذى ينازلُ الغريمَ فى حَلْبَةْ
وعندما يسمعُ تَصْفيقَ الجُمُوعِ والصّياحْ
يَظُنُّ أنه رَبِحْ! لكنّه يظلُّ زائغَ البَصَرْ
برأسِهِ من الدُّوَارِ ما يُشَتِّتُ الفِكَرْ
أتُرَى تُصَفِّقُ الجَمَاهِيرُ له أم لِغَرِيمِهْ؟
فهكذا أنا..

يا من كَسَتْها فِتْنَةٌ من فوقِ فِتْنَة
سأظَلُّ مُرتَابًا بما تُبْصِرُ عينى
حَتَّى تُؤكِّديهِ لى
وتُوَقِّعِي كَىْ تُثْبِتِيه!

بورشيا : يا سيِّدى (باسانيو)!
ها أنذا أمثُلُ فى صدقٍ أمَامَكْ
كما أنا دونَ تَصَنُّعْ
ولَيْسَ يَعْنِينى لذاتى أنْ يَزيد الفَضْل عندى
أو أنْ تَزِيدَ مَحَامِدِى
لكنْ لإرضاءِ حبيبى أتَمنىَّ أنْ تَزِيدَ مفاتِنِى
ستِين مَرَّةْ
وأنْ تزيدَ ثَرْوتى عشرين ألفَ مَرَّة!
يا ليتَ أنَّ فَضَائلى ومَحَاسنى تَزْدَادْ
وكذا صداقاتى وأموالى وكُلُّ ما لَدَىّ
إذْ رُبَّما سَمَوْتُ فى نَظَرِكْ!
لَكِنَّنى فى الحقِّ قاصِرةٌ غَرِيرَةْ
لا عِلْمَ لى ولا دُروسَ تَجْرِبَةْ
ورغم هذا فَأنا لستُ حَزِينةْ
إذ إننى صغيرةٌ.. قادرةٌ على التَّعَلُّم
بل إنّنى سعيدةٌ لأننى نَشَأْتُ نَشْأةً تُشَجِّعُ التَّعَلُّمْ!
وأهَمُّ من هذا جَمِيعًا.. فرحتى وهناءتى الكبرى..
حين وَضَعْتُ رُوحِىَ الرهيفةْ

بين يَدَيْك..
فَحَيْثُما تشَاءُ وَجِّهْها..
فأنتَ منذُ الآن سَيِّدُها وحاكِمُها.. مليكُها!
قد صِرْتُ لَكْ!
بِكُلِّ ما أملِكْ!
من لحظةٍ كنتُ أنا سيدةَ القَصْر
آمرةَ الخَدَمْ. مالكةَ الأمْر
لَكِنَّنى من لحظةٍ أصبحتُ لَكْ.. والقَصْرُ والخَدَمْ!
خُذْها جميعًا مع هذا الخاتَمْ
قل إنه رمزُ ارتباطى بِكْ
حذارِ أن تَخْلَعَهُ.. حذارِ أن تَمْنَحَهُ لأحَدْ
حَذَارِ أنْ يَضيعَ مِنْك
إذْ إنَّ فى هذا نذيرَ مَوْتِ حُبِّكْ
ومناطَ تَقْريعى وَلَوْمى لَكْ!

باسانيو : يا مولاتى! ضَاعَتْ مِنِّى الكَلِمَاتْ!
لا ينطقُ عندى إلاّ جَيَشَانُ الدَّمْ
طاقاتى امْتَزَجَتْ واختَلَطَتْ
مثلَ مَشَاعِرِ جُمْهُورٍ صَاخِبْ
أسْعَدَهُ الإصغاءُ لخُطْبَةِ حاكِمِهِ الْمَحْبُوبْ!
إذ إنَّ الأشْياءَ إذا اخْتَلَطَتْ
تُصْبِحُ غَابَاتٍ من عَدَمِ
إلاّ من فَرَحٍ ينطق أو يَصْمُتْ

أمّا إنْ فارقَ هذا الخَاتَمُ هذا الأصبعْ

فلسوفَ تُفارِقُنى رُوحى

وإذَنْ قُولِى دونَ تَرَدُّدْ.. إنّ حبيبَك مَاتْ!

نيريسا : سيدتى! يا سيّدى!

الآنَ مَوْعِدُنا!

إنّا انتظرنا فرأينا

أحْلامَنَا صَدَقَتْ!

لَكُما تهَانينَا..

ولْتَسْعَدا أبدًا!

جراتيانو : يا مولاى ويا مولاتى.. أرجو لَكُمَا كُلَّ هَنَاءْ

ولْتَتَحقّقْ آمالُكُما لا آمالى..

فأنَا أعْرِفُ أنكما لا تَحْتاجانِ لما أرْجُوه

وإذا حانَ الموعدُ كَىْ تَحْتَفِلا بِزَفَافِكُما

فَرجَائِى أنْ أحْتَفِلَ أنا أيْضًا بِزَفَافِى!

باسانيو : منْ كُلِّ قَلْبى.. إنْ وَجَدْتَ زَوْجَةً!

جراتيانو : شُكْرًا إلَيكَ إذَنْ.. فَقَدْ وَجَدْتُها لى!

فَنَظْرَتى يا سيدى لَمَّاحَةٌ كَنَظْرَتِكْ

وعندما رأيتَ أنت (بورشيا)

عَيْنى رَأَتْ (نيريسا) !

إن كُنْتَ قد أَحْبَبْتَهَا على عَجَلْ

فَلَيْسَ من طَبْعى أنَا الْكَسَلْ!

كان النجاحُ معلّقًا فى الحالتين على نتيجة اختيارِك :

طارحتُ (نيريسا) الغرام

وَبَذَلْتُ في ذلك جُهْدِى

أقْسَمْتُ أيْمَانًا على صِدْقِ الهَوَى

وَحَلَفْتُ حتى جَفَّ حَلْقِى!

لكنَّنى لم أنَلْ.. إلاَّ وُعُودَ الأمَلْ :

قالت سأحْظَى بها.. إن فُزْتَ أنتَ (ببورشيا) !

بورشيا : (فى سعادة) هل هذا حقٌ يا (نيريسا) ؟

نيريسا : (فى خجل) إن كنتِ عنه راضية!

باسانيو : هَلْ أنْتَ جادٌّ يا (جراتيانو) ؟

جراتيانو : وكلَّ الجدِّ يا مولاى!

باسانيو : سَيُشَرِّفُنا عقدُ قِرانِكما فى نفسِ اللَّيلة!

جراتيانو : (إلى نيريسا) فلنتراهنْ من مِنّا ينجبُ أوَّلَ أولادِه وَلْيَدْفَعْ من يتأخَّرْ ألْفَىْ دِينار!

نيريسا : (فى خجل شديد) أتراهنُ فى هذا.. أفلا تَخْجل؟

جراتيانو : أخجل؟ من يَخْجَلْ لا يُنْجِبْ!

عجبًا! هذا (لورنزو) وحبيبتُه العَبْرانِيّة![١٠٧]

هذا (ساليريو) أيضًا وهو صديقى من زَمَنٍ![١٠٨]

(يدخل لورنزو وجسيكا وساليريو)

باسانيو : أهلا يا (لورنزو).. أهلا يا (ساليريو)..

هل (إلى بورشيا) هل من حَقّى الترحيبُ بِهِمْ

وأنا بعدُ حديثُ العَهْدِ بمنزلتى فى هذا القصر!؟

هل تأذنُ سيِّدتى لى

بالترحيبِ بأهْلِ مدينَتِنا وصداقاتِ العُمْرِ؟

بورشيا : بسرورٍ يا (باسانيو).. أهْلاً بالكُلِّ هنا!

لورنزو : شُكرًا لسيادَتِكم.. أمّا عن نفسى

فأنَا لَمْ أقْصِدْ أن آتىِ لزِيارَتِكمْ

لكنّى قابلتُ مصادفةً (ساليريو)

فألَحَّ ولمْ يَقْبَلْ أيَّة أعذارٍ أن أصْحَبَهُ!

ساليريو : هذا حَقٌّ يا مولاى.. ولَهُ أسبابُه!

(أنطونيو) يُقْرِئُك سَلاَمَهْ!

(يُعْطى باسانيو رسالة)

باسانيو : قُلْ قَبْلَ أن أفُضَّ هذه الرسالة

ما حال (أنطونيو) صديقىَ العزيز؟

ساليريو : لَيْسَ مريضًا يا مولاى

إلاّ بكآبةِ نَفْسِه

وكذلك ليس مُعَافَى

إلاّ برباطةِ جأْشِه

ورسالتُه تشرحُ حالَه!

جراتيانو : (يومئ إلى جسيكا) هيا يا (نيريسا).. قولى أهْلاً للضَّيفة..

ولْنُظْهِرْ آياتِ التَّرحيبِ بها..

فلْنَتَصَافَحْ يا (ساليريو).. (يتصافحان)

ما أخبارُ مدينَتنا؟ ما حالُ التاجرِ ذى الصِّيتِ الرائعِ (أنطونيو)؟

سَيُسَرُّ بما أنجَزْنَاهُ ولا شك!

إذ كُلٌّ منّا (جيسون).. وَرَجَعْنا بفراء الذَّهبِ

المَنْشود!(١٠٩)

ليتكما استَعَدْتُما فراءه المفقود!

ساليريو : (تتأمل باسانيو أثناء قراءته الرسالة)

بورشيا : لابدّ أن هذه الرسالة..
تَحْملُ أنباءَ بلاء..
فَوَجْهُ (باسانيو) امتقع!
لابُدَّ أن صاحبًا مُقَرّبًا قد مات
إذ ما الذى عساه أن يُرْبِدَ وَجْهَ ذلك الرزين؟
بل إنها أنْباءُ سُوءٍ طاحِنَةٌ
زادت شُحُوبَ وَجْهِه!

(تقرب منه وتضع يدها على كتفه)

مِنْ بَعْدِ إذنك سيّدى!
إنى غَدَوْتُ الآن نِصْفَكْ
وهكذا لابُدَّ أنْ أشاطِرَكْ
ما جاء فى هذى الرسالة!

باسانيو : يا (بورشيا) الرقيقة!
لَمْ تشهدْ الأوراقُ فى تاريخِها
أسْوَأَ مِمّا هُو مكتوبٌ هُنا!
سيدتى! قد تَذْكُرينَ أننى
ذكرتُ عندما كشفتُ عن حُبّىَ لأوَّلِ مَرَّةْ
بأنه لم يَبْقَ لى سوى نَسَبِى
وأنَّ ثروتى غَدَتْ حَسَبِى
وكنتُ صادِقًا..

لكننى إن قلتُ إنّ ثروتى عَدَمْ
آكونُ قد بالغتُ فى التَّفاخُرْ
وكان ينبغى أن أُخبِرَكْ
بأننى دونَ العَدَمْ
إذ أنّنى مدينٌ لصديقْ
بل إننى جعلتُ ذلك الصديقَ يستدينُ
من عَدُوِّه اللدودِ فى سبيلى!
وهذه رسالتُه.. أوراقُها جَسَدُهْ
وَكُلُّ لَفْظٍ من سُطُورِها..
جُرْحٌ يسيلُ بالدَّمِ الغَزيرْ..
لَكِنْ أحَقٌّ ما يقولُ يا (سَلرْيو)؟
هلْ ضاعتْ السُّفْنُ جميعًا؟
لم تَنْجُ إحداها؟ القادماتُ من طَرَابُلُسْ..
أو من بلادِ البَرْبَرْ..
أو من مَوَانِئِ المكسيكِ أو انْجِلْتِرَهْ؟
أو من بلادِ الهِنْدِ أو لِشْبُونَهْ؟
أفَمَا نَجَتْ سفينةٌ من لَطْمَةِ الصَّخْرِ المَريرةْ
تلك التى تُحَطِّم السفائنَ الكِبَارَ فى البِحَارْ!؟

ساليريو : إطلاقًا يا مولاى..
والأدهى أن العبرانىّ..
لنْ يَقبلَ منهُ المالْ
حتىّ لو كانَ لدى (أنطونيو) ما يوفى دَيْنَه!

لم أعرفْ يومًا مخلوقًا فى صورة إنسانٍ
يحملُ ذاك الحقدَ وذاك الشَّرَهَ على التَّكيلِ بإنسانْ!
وَهْو يُلِحُّ على أسْماعِ الدُّوقْ
آناء اللَّيلِ وأطرافَ نَهَارِه
وَيُطَالِبُ بالإنصافِ وإلاَّ هُدِرَتْ حُرِّيَّاتُ الدَّوْلَةْ!
حَاولَ عِشرونَ من التُّجارِ معه..
وكبارُ رجالاتِ الدَّولةِ والدُّوق..
لكنَّ الرجلَ مُصِرٌّ لا يتزحزحُ عن دَعْواهُ البَشِعَةْ
بضرورةِ تنفيذِ شُرُوطِ العَقْد
وعُقُوبَةِ (أنطونيو) طَلَبًا لِلْعَدْلْ!

جسيكا : أيامَ مُقامى فى المَنْزلِ
أقْسَمَ فى حَضْرةِ (توبالَ) و (كُوش)[١١٠]
وَهُمَا من أبناءِ المِلَّةِ إنَّ القِطْعَةَ مِنْ لَحْمِ غَرِيمه
أثْمَنُ فى نَظَرِه..
مِنْ قِيمَةِ ذاكَ الدَّيْن
حتَّى لو ضُوعِفَ مَرَّات عِدَّةْ!
بلْ إنِّى واثقةٌ أن الخَطَرَ يواجُه (أنطونيو)
إلا إنْ هَبَّ القانُونُ وَهَبَّتْ سُلطَاتُ الدَّوْلَةِ لِتُدَافِعَ عنه!

بورشيا : أوَ ذَاكَ (باسانيو) صديقُك المُقَرَّبْ؟
صديقُك الذى يواجِهُ الخَطَرْ؟

باسانيو : بل أقربُ أهْلِ الأرضِ إلى قَلْبى
وَأَرَقُّ النّاسِ وأكْثَرُهم عَطْفًا

لا يَألُو جُهْدًا فى فِعْلِ الخَيْر
بل أكثرُ من تَتَجلَّى فيه
رُوحُ الرُّومانِ القُدَمَاء..
روحُ الشَّرَفِ الصَّافِي.. فى إيطاليا..

بورشيا : وما مقدارُ دَيْنِه لـ (شَيْلوك)؟

باسانيو : من أجلى.. اقترضَ ثلاثةَ آلافٍ!

بورشيا : هل ذاك كُلُّ ما اقترض؟
ادفع له ستَّةَ آلافْ
ثم افسخْ العقدَ اللَّعين
بل ضاعف المقدارَ مرَّاتٍ عديدة
كيلا تُمَسَّ شعرةٌ من رأسِ ذلك الصَّديقِ الرائعِ
لهفوةٍ أتى بها (باسانيو)!
قُمْ أولاً إلى الكنيسةِ كىْ يَتِمَّ قِرَانُنا(١١١)
ثُمَّ لْنَعُدْ لِصَاحِبِكْ
فى البُنْدُقِيَّةِ كى يزولَ قَلَقُكْ!
إذْ كيفَ أرْضى أنْ تُضَاجِعَنى بِنَفْسٍ قَلِقَةْ!؟
وَلَسَوْفَ تَحْمِلُ فى يَدِكْ
ذَهَبًا يُوَفِّى دَيْنَهُ عشرينَ مَرَّةْ
وَبَعْدَ أن تُؤَدِّيَهْ
عُدْ وصاحبُك الأمين!
أمَّا انا ووَصِيفَتى
فَلَسَوْفَ نَحْيَا كالعذَارى والأرَامِلْ!

هَيَّا إذنْ فَلَسَوْفَ تَرْحلُ يوْمَ عَقْدِ قرانِكْ!
رَحِّبْ بأصدقائِكَ الضُّيوفِ عِنْدَنَا
أظْهِرْ لَهُمْ كُلَّ الهَشَاشَةِ والبَشَاشَةْ
إنِّى دفعتُ إليكَ مَهْرًا طائِلاً
سيزيدُ منْ مِقْدَارِ حُبِّى لَكْ
لكنَّنى أرجو سماعَ ما تقولهُ الرِّسالةْ!

باسانيو : (يقرأ) «أوَّاهُ باسانيو الحبيبُ تحطمت سُفُنى جميعًا! وازدادَ دائنىَّ قسوةً ولَمْ تَعُدْ لدىّ أرْصِدَةٌ! وفاتَ موعدُ السَّدادِ لليهودى! أمّا إذا نُفِّذَ شَرْطُ عَقْدِنا فسوْفَ أهلكُ لا مَحَالَةَ! وإذنْ فإنَّ دَيْنَكَ لى، يَسْقُطُ إن أتَيْتَنى من قَبْلِ أن أموتَ! أرجوك لا تُبَدِّل ما انتويتَ فِعْلَهُ، فإنْ حداك حُبُّكَ لى، على المَجِىء للوَدَاع، فافعلْ وإلاّ فانْسَ ما تحويه هذه الرسالة».

بورشيا : هيا استعدّ يا حبيبى للسَّفَرْ!

باسانيو : أمّا وَقَدْ أذِنْتِ لى بالسَّفَرِ
فسوفَ أمضى دُونَمَا إبطاءْ
هَيَّا فَلَنْ أذوقَ طَعْمَ النَّومِ والرَّاحَةْ
حتَّى أعودَ للحبيبة!

(يخرج الجميع)

المشهد الثالث

شارع فى البندقية - أمام منزل شيلوك

شيلوك يقف لدى الباب - وأمامه انطونيو وسولانيو وشرطى

شيلوك : يا أيُّها السَّجَّانُ لا تَدَعْهُ يُفْلِتْ.. ولا تُحَدِّثْنى عن الرَّحْمةِ قَط!
فذلك المأفونُ كان يُقْرِضُ النقودَ قَرْضًا حَسَنًا!
إحرصْ عليهِ أيُّها السجَّان!

انطونيو : أرجو أن تسمَعَنى يا (شيلوكُ) الطيب !

شيلوك : سأُنَفِّذُ شَرْطَ العَقْد! لا تَنْطِقْ حَرْفًا ضِدَّ العَقْد!
فلقد أقسمتُ بأنْ آخُذَ حَقّى وِفْقًا للعقد!
كَمْ كنتَ تقولُ بأنّى كَلْبٌ وبِلا أدنى ذَنْبٍ منّى!
فإذا كنتُ كذلكَ حقًا فاحذرْ أنيابى..
إذ إن الدُّوقَ سيحكمُ لى بالعدل!
إنّى أعجبُ من هذا السَّجّانِ الملعونْ
كيف يطيعُكَ هذا الأبلهُ ويسيرُ مَعَكْ
خارجَ قُضْبانِ السِّجْن!؟

انطونيو : أرجوكَ أن تَسْمَعَ قَوْلى!

شيلوك : سأنفّذُ شرطَ العَقْدِ ولن أسْمَعَ لَكْ!
سَأُنَفِّذُ شرطَ العَقْدِ ولا داعىَ لكلامك!
أنا لستُ من الحمقى أهلِ الشَّفَقَةِ والنَّظَرِ القَاصِرْ
فَأهُزُّ الراسَ وأُبدى العَطْفَ وأتأوَّهْ
أو أَسْتَسْلِمَ لِشَفَاعَةِ نَصْرانِيكُمْ.. (يتجه إلى باب منزله)
لا تَتْبَعْنى.. لا أبغى مَعَكَ حَديثًا..

سَأُنفِّذُ شَرْطَ العَقْد!

: (يدخل المنزل ويصفق الباب من خلفه)

سولانيو : لَمْ يُبْلَ البَشَرُ بكلبٍ أَغْلَظَ من هذا قَلْبًا!

انطونيو : لا بأسَ فَلْنَتْرُكْه!

سَأَكُفُّ عن تَوَسُّلى فليسَ يَنْفَعُ التَّوَسُّلْ

إذْ إنه يريدُ قتلى.. لدافعٍ لا شكَّ فيهِ عندى

وذاك أنَّنى أنقذتُ من مَخَالبِه

خَلْقًا كثيرًا اشتكوا إلىّ..

وذاكِ سرُّ حِقْدِه عَلَىّ!

سولانيو : إنّى على ثقةٍ بأن الدُّوقَ لن يرضى بتنفيذِ العُقُوبة!

انطونيو : ليسَ بوسعِ الدُّوقْ

إلاّ تطبيقُ القانون!

إذْ أنّا إنْ أَنْكَرْنا حقَّ الغُرَبَاءْ

فَلَسَوْفَ نُحَطِّمُ قِيَمَ العَدْلِ السَّمْحَةِ فى هذى الدولة

ومدينَتُنَا تعتمدُ عليها كيما تَزْدَهِرَ تِجَارَتُها

مع كُلِّ شعوبِ الأرض! وإذنْ هيَّا!(١١٢)

قد أنْحَلَ جِسْمى ما مَرَّ بِهِ من أحزانٍ وخَسَائِرْ

حَتَّى ما عَادَ بِهِ لحمٌ يُوفِى

دَيْنًا لغريمٍ يتعطَّشُ للدَّمْ!

هَيَّا يا سجَّانُ إذنْ! يا رب!

إن جاءَ إلينا (باسانيو) حتى يَشْهَدَ تسديدَ دُيُونه

لنْ أَحْفِلَ فى دُنْيَاىَ بشىء!(١١٣)

(يخرجون)

المشهد الرابع

منزل بورشيا فى بلمونت

(تدخل بورشيا ونيريسا ولورنزو وجسيكا وبلتزار خادم بورشيا)

لورنزو : سيدتى! ما كان ينبغى
أن أذكرَ الذى أقولُ فى حضرتك
لكنّنى أقولُه وحسبْ : لديكِ إدراكٌ عميقٌ صادقٌ
لكُلْ ما تَعْنيه رابطةُ الصّداقَة المُقَدَّسَةْ
وقد تَجَلَّى ذاك فى تَقَبُّلِ الفِرَاقِ فى يَوْمِ زِفَافِكْ
لكنْ إذا عَرَفْتِ أىَّ إنسانٍ نبيلٍ حَازَ ذلكَ الشَّرَفْ
وَفَازَ مِنْك بالمُسَاعَدَةْ
وإن عَرَفْتِ كَمْ يُحِبُّ سيدى زوجك
فسوفَ يزدادُ فَخَارُكْ
عَمَّا تُحَتِّمُهُ صَنَائعُ المَعْروفِ بَيْنَ النَّاسْ!

بورشيا : لَمْ أَنْدَمْ يَوْمًا إن أَسْدَيْتُ جَميلاً
وَأَنا لا أَنْدَمُ هذا اليوم!
أنا أُدْرِكُ أن الأصْحَابْ
إنْ طَالَ تواصلُهم وتَعَاشُرُهم
فارتبطوا برباطِ الحُبِّ الصادق
لابُدَّ لَهُمْ أن يشتركوا فى بعضِ صفاتِ الخَلْقِ أو الخُلُقِ بل فى نَفْسِ الرُّوحْ!
ولذا أتصورُ (أنطونيو) فى صورة زوجى (باسانيو)![١١٤]
ما داما يرتبطانِ بهذا الحبِّ الغامر!

وإذا كان الأمرُ كما قلتُ
فَمَا أتْفَهَ ما انفقتُ لإنقاذِ شبيه حياتى أو روحى
منَ قَسْوةِ ذاك الشيطان!
لكنّى أُوشكُ أنْ امدحَ نَفْسِى وإذنْ يَكْفِى!
عِنْدى مَوْضُوعٌ آخرْ! يا (لورنزو)!
أرجو أن تَتَولّى تدبيرَ شُئونِ المَنْزِلِ حتّى يَرْجِعَ زَوْجِى
أما عن نفسى فَأنَا عاهدتُ اللهَ بأن أحيا فى كَنَفِ الله
مُتَفَرِّغةً للصلَوات وللدّعواتْ
بل أنْ أعتَزِل جميعَ النَّاسْ
إلاّ (نيريسا) حتّى يرجِع زوجانا.
وَلَسَوْفَ نُقيمُ بِدَيْرٍ لا يَبْعُدُ إلا مِيلَيْن!
أرجوكَ إذَنْ ألاّ تَرْفُضَ هذا المَطْلَبْ
ممّا يُمْلِيهِ الحُبُّ وتَفرِضُهُ الحَاجَةُ!(١١٥)

لورنزو : سيدتى.. منْ كُلِّ قلبى.. والسمعُ والطّاعةُ لَكْ!

بورشيا : يَعْرِفُ أتباعى ما كنتُ عَقَدْتُ العَزْمَ عَلَيْه
ولسوفَ يُطيعُونَكُما أنتَ و(جسيكا)
بَدَلاً مِنىّ أو (باسانيو)..
فَلْتَمْضِ إذَنْ وَوَدَاعًا حتّى يَجْمَعَنَا الله!

لورنزو : فَلْتَسْعَدْ أوْقاتُك وَلْيَهْنَأ بَالُكْ!

جسيكا : فَلْيَسْعَدْ قلبُكِ يا سيِّدَتى!

بورشيا : شُكْرًا على التَّمَنّياتِ الطَّيِّبَةْ
وَتَقَبَّلا أمثالَها مِنّى.. إلى اللقاءِ (جسيكا)!

(تخرج جسيكا ولورنزو)

والآن يا (بلْتَزَار)!
عهِدْتُ فيكَ أن تكونَ مُخْلِصًا أمينًا
وَذَلكَ الّذى أرجوهُ منكَ اليَوْم!
إلَيْكَ هذه الرِّسالَة.. (تعطيه رسالة)
أسرعْ بها بِكُلِّ ما أُوتيتَ مِنْ طَاقَة
إلى مدينةِ (بادوا)
خُذْهَا إلى الدكتور (بِلاّريو) ابن عمىّ
وسوفَ يُعْطيكَ ثِيَابًا وصحائفْ
اركَبْ مَعَدِّيَةَ (بادوا) مُبْحِرًا للبندقية
وعندما ترسو السفينةُ آخِذُ الأشياءَ مِنْك
إذْهَبْ بِسُرْعَةِ الخَيَالِ نَفْسِهِ ولا تُضِعْ وَقْتَكَ فى أىِّ نِقَاشْ!
هيا انْطَلِقْ فَسَوْفَ تلقانى هناك قَبْلَكْ!

بلتزار : سيدتى لسوفَ أنْطَلِقْ.. بِكُلِّ سُرْعَةٍ ممكنة!

(يخرج بلتزار)

بورشيا : هَيَّا يا (نيريسا) هَيَّا
عندى عملٌ لم أُخْبِرْكِ به بَعْد
إذْ سوفَ نُشاهدُ زَوْجَيْنَا
من قَبْلِ أن يَتَوَقَّعَا!

نيريسا : وهل يُشَاهِدَانِنَا؟

بورشيا : حَقًّا يا (نيريسا) لَكِنْ فى مَلْبَسِ رَجُلَيْن
حتى لَيَظُنَّا أنَّ لَنَا ما لَيْسَ بِنَا!
وأُراهِنُك بِأىِّ رِهَانْ

أنَّا حين نُغَيِّرُ من هيئتنا
فسأبدو رجلاً أوسم منك
وسيبدو الخنجرُ فى جنبى أجمل
وسيصدحُ صوتى مثل اليافع
فى نغم النَّاي الحانى
أمّا خُطواتى الميَّاسة
فستُصبحُ خطوَ رزينٍ ثابت!
ولسوف أحدثهم عن غزواتى ومُنازلة الأقران
فى نبرات فخار الغلمان
ولسوف أقصُّ أكاذيبى المُبتكرة
إذ أحكى عن فتيات من أهل العفَّة ذُبن غراما فىّ
لكنىّ أبديتُ الصدّ
فذوين من الوله ومُتن!
لم اكُ أملكُ ما يُرضيهنّ![116]
لكنّى أُبدى النَّدمَ وأحزن
أتمنىَّ لو لم أقتلهُنّ!
وسأحكى من هاتيك القصّة عشرين
حتىّ يُقسمَ كُلُّ رجال البلدة
أنى لَمْ أترك مدرستى إلاّ من عامٍ واحد!
والواقعُ أنى أعرفُ ألفًا من هذى القصص البلهاء
وألاعيب الزَّهو الصبيانىّ الفجَّة
وسأروى منها دون عناء!

نيريسا : هل نستحيلُ إلى رِجَالٍ؟

بورشيا : تَبًّا لِسُؤالِكِ! لو سَمِعَكِ شَخصٌ ذو ذِهْنٍ فَاسِدٍ لأَسَاءَ الظَّنَّ!
لكنْ هَيًّا! سَأُحيطُكِ عِلْمًا بالخُطَّةِ أثْنَاءَ الرِّحلَة
هيا فالعَرَبةُ عند الباب
وَلْنُسْرِعْ فالرحلةُ ليست بقصيرة
والأميالُ العشرونَ طويلة!

(تخرجان)

المشهد الخامس

حديقة منزل بورشيا فى بلمونت

(لونسلوت يداعب جسيكا شارحاً لها آراءه فى غير النصارى)

لونسلوت : الحقُّ أقولُ لَك! فخطايا الآباءِ، يَتَحَمَّلُها الأبناءُ! وأنَا أصْدُقُك القَوْل : كَمْ أخْشَى لَك وَعَلَيْك! إنى كُنْتُ صَرِيحًا مَعَك! والآن أَبُثُّك أفْكارى.. لا تبتئسى.. فمصيرُكِ لاَ شَكَّ جَهَنَّمْ! لَكِنَّ أمامَكِ أَمَلاً أوْحَدْ.. أملُ سِفَاحْ!

جسيكا : مَا ذَاكَ الأملُ إذنْ؟ قُل لى أرجوك!

لونسلوت : الأملُ بأن أباكْ.. لَمْ يُنْجِبْكْ.. وبأنك لستِ ابنةَ عِبْرَانى!

جسيكا : هذا أَمَلُ سِفَاحٍ حَقًّا! وإذَنْ فَأنَا أتحمَّلُ وِزْرَ خطايا والدتى!

لونسلوت : الواقعُ أنَّ جهنَّمَ مَثْواكِ.. مِنْ والدِكِ ومن والدَتِكْ! فالمثلُ يقولْ : «إنْ يَنْجُ المَلاَّحْ.. من صخرة (سيلا) - والرَّمْزُ لوالدِكِ هُنا - لنْ ينجوَ من دَوَّامَةِ ذاكَ البَحْرْ.. عند (خريبديس)» - والرمزُ لأمِّك طَبْعًا! ولهذا فهلاكُكِ مَحْتُومٌ من ناحيتين!(١١٧)

جسيكا : لَرُبَّماَ نَجَوْتُ من جَهَنَّمٍ بعدَ الزَّواجْ.. إذ إنَّنى أصْبَحْتُ نَصْرَانِيَّةْ!

لونسلوت : وعلى زَوْجِكِ يقعُ الَّلومُ لهذا! أفَمَا تكفى أعدادُ نَصَارَى الأرْضِ؟ لقد ازدحمتْ بِهِمْ الدُّنيا.. حتى ما يقدرُ أحَدٌ أن يَحْيَا فيها! كثرةُ تحويلِ النَّاسِ إلى النَّصْرانيَّةِ تُغْلى أسْعَارَ لُحومِ الخِنْزير! قد يأتى يومٌ لا نَقْدِرُ فيه على ثَمَنِ شِوَاءِ الخِنْزير!

جسيكا : لَسَوْفَ أُبَلِغُ زَوْجِى.. إنّى أرَاهُ قَادمًا!

(لورنزو يدخل قادماً من المنزل)

لورنزو : لا تنفردْ بزوجتى يا (لونسلوت).. فقد أغارُ مِنْك!

جسيكا : لا تَخْشَ شيئًا أيها الزوجُ الكريم.. فاليومَ ناصبَنى العَداءَ السَّافرْ! إذ قالَ لى صراحةً بأن مَثْواىَ جهنّم.. لأنّنى بنتُ اليهودى.. وقال إنه يَشُكُّ فى وَطَنيَّتك.. لأنّ تحويلَ اليهودِ للمسيحية.. يزيدُ أسعارَ الخَنَازير!

لورنزو : (إلى لونسلوت) مشاعرى الوطنية.. ليست محلَّ شك! وانظر إلى ما كانَ منْكَ والسوداء! أما مَلأْتَ بَطْنَها بِطفلٍ؟(١١٩)

لونسلوت : لَرُبما تَضخَّمَتْ فى هذه الأيام.. بعدَ الخواءِ والفَراغِ فى الخُلُقْ.. لَكنَّهُ لابُدَّ مِنْ مَلْءِ الفَرَاغْ!

لورنزو : تتلاعبُ بالألفاظ كَشأْنِ الحَمْقى؟ ما أيسرَ تِلْكَ اللُّعبة! سيكونُ الصَّمْتُ قريبًا أبلغَ من كُلِّ الكَلِماتْ! أما الألفاظُ فَلَنْ تَحْلُو.. إلاّ فى أفواهِ البَبْغَاوَاتْ.. قد آن أوانُ عَشَاءِ اللَّيلة فادخلْ واطلبْ منهم الاستعداد.

لونسلوت : الكُلُّ على استعدادْ.. فالكُلُّ له مَعدَةْ..

لورنزو : يا لَكَ من مَلْعون.. أبدًا تتلاعبُ بالألفاظ.. اطلبْ منهم إعدادَ طَعَامِ اليَوْم!

لونسلوت : قد فرغوا من إعدادِهْ.. لم يَبْقَ سوى تَغْطيَةِ السُّفْرَةْ..

لورنزو : ضَعْ ما تريدُ من غِطَاءْ..

لونسلوت : هل أضَعُ غِطَاءَ الرأس؟ كَلاَّ.. فَأنَا أعرفُ معنى الحِشْمة!

لورنزو : ما زلتَ بَعيدًا عن صُلْبِ المَوْضُوعْ! هل تُنْفِقُ كُلَّ ثَرَاءِ فُكَاهَاتِك فى لحظة؟ أرجوكَ إذنْ أنْ تفهمَ مرمایَ الواضحْ.. فكلامى واضحْ! اذهبْ لِرِفَاقِكَ واطلبْ تغطيةَ السُّفْرَةْ.. وَضَعُوا أطْبَاقَ اللَّحْمِ عليها.. حتى نَحْضُرَ لِعَشَاءِ اليَوْمِ..

لونسلوت : أمَّا السُّفْرَةُ فَلَسَوْفَ تُجَهَّزْ.. واللَّحْمُ كذلك سَيُغَطَّى.. أمَّا أنْ تحضرَ لِتَنَاوُلِ ما تبغى.. فالواقعُ أنَّ الأمْرْ.. يعتمدُ على ما تبغى!

(يخرج لونسلوت داخلاً إلى المنزل)

لورنزو : ما أمْهَرَهُ فى الألْعَابِ اللَّفْظِيَّةْ..

قد حَشَدَ الأبلهُ فى ذاكرتهِ

جَيْشًا من ألفاظ مُنْتَخَبةْ!

أعرفُ عَدَدًا من بُلَهَاءِ العَصْر

فى مَنْزِلَةٍ أرفعَ منه

يَتَحلَّوْنَ بِنَفْسِ حُلِيِّهْ

ويُضَحُّونَ بِمَعْنَى الألفاظْ

حتَّى يَضْحَكَ مِنْهُمْ من يَسْمَعُهُمْ!

لَكِنْ قُولِى يا (جِسِيكاَ) : ما أَخْبَارُكْ؟

ما رأيكِ فى زَوْجَةِ (باسانيو)؟

جسيكا : فَوْقَ الوَصْفْ!

لا غَرْوَ إذا نَطَقَتْ فى (باسانيو) التَّقْوى

فَلَدَيْه مَسَرَّاتُ الجَنَّةِ فى الأرضْ..

فى تلكَ السيدةِ المُثْلى!

فإذا لَمْ يَسْتَقِمْ اليومَ على الأرضْ

فمحالٌ أنْ يَلْقَى الجَنَّةْ!

إنْ دَخَلَ إلهانِ سِبَاقًا

رُصِدَتْ للفائزِ فيهِ إحدى امرأتين

وإذا وُضِعَتْ (بورشا) فى كَفَّةِ ميزانِ الفَوْز

فالأجدَرُ أن تزدادَ الأخرى أحمالاً كُبْرى

حتّى يعتدلَ الميزانْ

إذ لَيْسَ على الأرضِ البائِسَةِ الجَرْدَاءْ

مَنْ يَعْدِلُ تلك الحسناء!

لورنزو : هى بين الزوجاتْ

ما أنا بينَ الأزواجْ!

جسيكا : أمَا سَألْتَنى كيفَ أراكْ!

لورنزو : حالاً.. ولكنْ للعشَاءِ أولاً!

جسيكا : ألاَ أُثْنى عَلَيْكَ والأمعاءُ خاويةٌ؟

لورنزو : كلاّ.. دعى الإطْرَاءَ للحديثِ فى العَشَاءْ

فكل ما يقالُ سوفَ يُهْضَمْ

فى زحمة الطعام!

جسيكا : بل لا تخفْ.. فسوف أنتقى صفاتَكْ

كمثلِ ألوانِ الطَّعَامْ!

(يدخلون المنزل ضَاحِكِينْ لتناول العشاء)

الفصل الرابع

المشهد الأول

محكمة فى البندقية

(يدخل أنطونيو مخفوراً بحارسين، ويتبعه باسانيو وجراتيانو وسولانيو، وبعض الضباط والكتبة ثم يدخل الدوق)

الدوق : هل (أنطونيو) موجود؟

انطونيو : رهنُ إشارةِ مولاى!

الدوق : إنّى يا (أنطونيو) آسَفُ لَكْ!

فالخَصْمُ أمامَكَ ذو قلبٍ كالصَّخْر

لا يعرفُ معنى الإنسانيةِ والشَّفَقَةْ

خَاوٍ منْها خَالٍ حتىّ من ذَرَّةِ رَحْمَةْ!

انطونيو : سَمِعْتُ أنَّكُمْ بَذَلْتُمْ جُهْدَكُم لِلْحَدِّ من غُلوائهِ

لكنّه ما دامَ يَأْبىَ ويُصِرّ

ويعجزُ القانونُ عن إنقاذى

مِنْ بَطْشِ حِقْدِهِ المَرِيرْ

فليسَ لى إذنْ سوى الصَّبْرِ الجَميلْ

بل إنَّنى وَطَّنْتُ نفسى وَرَضِيتْ

وَلأَحْتَرِقْ بنارِ بَأْسِه الشَّدِيدْ

الدوق : هَيّا ادْعُ العِبْرانِىَّ لِيَمْثُلَ فى المَحْكَمَةْ(١٢٠)

ساليريو : إنّه بالبابِ يا مولاَىَ لا بَلْ إنّه هُنا!

الدوق : أفسِحُوا حتىً نَرَاهُ وَلْيُواجِهْنى أنَا ..

(يبتعد الجمهور ويتقدم شيلوك ليحيى الدوق بانحناءة)

(شيلوك)! يعتقدُ الخَلْقُ هنا .. وكَذَاكَ أنَا ..
أنك تُظْهِرُ هذا الحِقْدَ فَحَسْب
بل تتمادى فيه إلى آخرِ لَحْظَةْ
ثم إذا بِكَ تَنْقَلِبُ إلى الرَّحْمة
بل تُبدى مِنْ آياتِ الشَّفَقَةِ
أغْرَبَ ممَّا أبديتَ من القَسْوَةْ!
إذْ يَحْكى الناسُ هنا
أنك لَنْ تكتفىَ بإلغاءِ عُقُوبةِ هذا التاجر
أى لَنْ تطمعَ فى رَطْلِ اللحم المنشود
من جَسَدِ الرَّجُلِ المنكود
بل سوفَ يَهُزُّكَ حبُّ البشريّة
ومشاعرُ رحْمَتِكَ الإنسانية
كيما تَتَنَازَلَ عن جُزْءٍ من أصْلِ الدَّيْن
ويقولون بأنك تُبْصِرُ ما حَلَّ بِهِ بِعُيونِ العَطْف
فَخَسَائِرُه تُثْقِلُ كاهِلَهُ
وهى خَسَائِرُ لَوْ مُنِىَ بها شَيْخُ التُّجَّارِ لأفْلَسْ
وَأثَارَ الشَّفَقَةَ والعَطْفَ عليه
فى قَلْبٍ من صَخْرٍ صَلْدٍ وصُدُورٍ كَنُحَاسٍ باردْ
بل رَقَّ له جُنْدُ الأتْراك وجندُ تَتارٍ لا تعرفُ معنى الرِّقَّةْ!
وإذَنْ يا عَبرانى ..

نتوقعُ منكَ جوابًا فيه الرِّقةُ والشَّفقةْ!

شيلوك : أطْلَعتُ سيادَتَكُمْ من قَبْلُ على عَزْمى وَحلفتُ بِعَهْدِ السَّبْتْ
أن آخُذَ حَقّى وأُنفِّذَ شرطَ العقْد
فإذا أنكرتَ الحَقّ
كنتَ تُعَرِّضُ دستورَ مَدِينَتنا والدولةِ للْخَطَرِ الداهِمْ
قَدْ تَسْألُنى هَلْ رَطْلٌ من لَحْمٍ فاسد
أفْضَلُ من آلاف الدينَارَاتْ؟
لَكِنَّكَ لَنْ تَحْظَى بإجابةْ
بل سأقولُ لَكُم : هذا ما يُمْليه مزاجى!
أفلا تُعْتَبَرُ إجابَةْ؟
ولنفرضْ أنَّ ببيتى فَأْرًا يُزعِجُنى
أنفقتُ لكى أضعَ السُّمَّ لهُ عَشْرة آلافْ!
أفَلاَ يُقْبلُ هذا المَنْطقْ؟ أوَ لَيْسَتْ تلكَ إجابة؟
بعضُ الناسْ .. تَنْفرُ من رأس الخِنْزيرِ المَشْوِىّ
والبعضُ يُجَنُّ إذا أبْصَرَ قِطّة
والبعضُ يبلُّ سِرْواله
إنْ سَمِعَ المِزْمَارَ الأخْنَفَ فى موسيقى القِرَبِ العَذْبَةْ
فميولُ الإنسانِ الفِطْرِيَّةْ
تَتَحَكَّمُ فى أعماقه
وَتُوَجِّهُ دَفَّةَ إحساسه
وِفْقًا لِهواهَا .. حُبًّا أوْ مَقْتًا!
والآن أُجِيبُ سُؤَالَكْ .

مَنْ يكرهُ رَأسَ الخِنْزير
لا يَسْتَنِدُ لِسَبَبٍ قَاطِعْ
وكذلكَ من يَنْفِرُ من قِطٍّ لا يُؤْذِى
وَلَهُ فى المَنْزِلِ بعضُ ضرورة
وكذلك من يفضحُ نَفْسَهُ
عند سماع المِزْمَارِ الأَخْنَفْ
إذ لا يملكُ دَفْعَ فَضِيحَتِهِ واشمئزازِ النَّاسْ
بعد اشمئزازه! وإذنْ لنْ أُعْطِيَكُمْ سَبَبًا
إلاَّ بُغْضًا أَحْمِلُه فى قَلْبى.. مَقْتًا لا يتزعزعُ للسيد (أنطونيو)
يدفَعُنى لِمُقَاضَاته .. وَخَسَارَةِ أموالى ..
أو ليستْ تلكَ إجابتُكُم؟

باسانيو : كلا .. ليستْ بإجابة ..
يا من فَقَدَ الإحساسْ!
إذ كيفَ تُبَرِّرُ قسوتَك المَحْمُومة؟

شيلوك : هل يلزمُ أنْ تُرْضِيَكَ إجاباتى؟

باسانيو : هل يقتلُ كُلُّ رَجُلْ
مَنْ يكرهُ مِنْ بَيْنِ النَّاس؟

شيلوك : أفَلاَ يتمنىَّ كُلُّ رَجُلْ
أنْ يَقْتُلَ من يكره؟

باسانيو : هَلْ كُلُّ إساءة .. تَدْفَعُ لِلْحِقْد؟

شيلوك : أفتَرْضى أنْ تُلْدَغَ مِنْ جُحْرٍ أكثَرَ من مَرَّة؟

انطونيو : أرجو أن تَذْكُرَ أنَّكَ تتحدثُ للعِبْرانى

والأَيْسَرُ أنْ تتجهَ إلى الساحلِ فتطالبَ مَدَّ البَحْرِ بأنْ يهبطَ!
أو أنْ تَسْألَ ذئبَ الأحراشْ.. لِمَ أكَلَ الحَمَلَ فأبْكَى أُمَّهْ!
أو تَمْنَعَ أشجارَ الجبَلِ الشَّاهِقَة.. من هَزِّ ذَوَائِبِها السَّامِقَةِ!
أو فاكْتُمْ صَوْتَ حفيفِ الأغصانْ .. إنْ هَبَّتْ أنفاسُ الرِّيحْ!
فَأَشَقُّ الأفعالِ وأقساها أيسرُ من دَرِّ الشَّفَقَةِ فى قَلْب العَبْرانىِّ
أقسَى الأشْيَاءِ وأصلَبِها ..
وإذَنْ أرجوكَ كفاكَ مُحَاوَلَةً
واسْتَصْدِرُ فورًا وبأقصى سُرْعة
حُكْمًا فى هذا الصَّدَدِ
وَلْيَنَلْ العَبْرَانىُّ مَرَامَه!

باسانيو : خُذْ سِتَّةَ آلافٍ لِسَدَادِ الدَّيْن .. لا مَحْضَ ثلاثة!

شيلوك : لو قَسَّمْتُمْ تلكَ الآلافَ السِّتة
فَتَحَوَّلَ سُدْسُ الدِّينَارِ الوَاحِدِ دينارًا كاملْ
ما وَفَّتْ دَيْنِى! فَأنَا أبغى تنفيذَ شُروطِ العَقْد!

الدوق : هل ترجو الرحمةَ فى الدنيا
وبِصَدْرِكَ قلبٌ لا يرحمْ؟

شيلوك : أنا لا أخشى حُكْمَ القانونْ
ما دمتُ بريئًا لم أُذْنِبْ
أوَ ليسَ لديكمْ بعضُ عبيد؟
أوَ مَا ابْتَعْتُوهُمْ بالمال؟ أوَ مَا سَخَّرْتُوهم؟
كَحَمِيرِكُمُ وكِلابِكُمُ وبِغَالِكُمُ
فى أحقرِ ما رُمْتُمْ من أعمال؟

لقد ابتعتوهمْ بالمال..

أفَلِى أنْ أطلبَ مِنْكُمْ إعتاقَهُمُ أو تزويجهَمُ منكمْ ..

من أبنائكُمُ وبناتكُمُ؟

أفلِى أنْ أعتَرِضَ على ما يُثْقِلُهُمْ مِنْ أعبَاءٍ؟

أفَلِى أنْ أطلبَ مِنْكُمْ توفيرَ الفُرُشِ الناعمةِ لهمْ

وأطايبَ مأكولاتِكُمْ ولُحومِكُمُ؟

ستُجِيبُونى .. كَلاًّ

فعبيدُكُمُ مما ملكتْ أيمانكمُ وكذاك أُجيبكُمُو!

إنى أطلبُ رَطْلاً من لَحْمٍ كنتُ ابْتَعْتُهْ

ودفعتُ له أغلى الأسعارْ

ذا ملكُ يمينى ولسوفَ أنَالُهْ!

أما إنْ أنْكَرْتُمْ حَقِّى فالعارُ على نُظُمِ العَدْلِ هُنا

بل لن يَنْفُذَ قانونُ الدولة!

إنى أنتظرُ الحُكْمَ إذنْ فَأجيبونى ..

هَيّا يا دوقُ انْطِقْ بالحُكْمِ!

الدوق : من سُلْطَتِى تأجيلُ هذه القضيةْ

مَا لَمْ نَرَ العلاَّمةَ النِّحْريرَ (بِلاَّريو)

وهو الذى أرْسَلْتُ أسْتَفْتيهِ فى هذا النزاع!

ساليريو : يا سيدى! قد حَلَّ بالبابِ رسولٌ قادمٌ من (بادوا)

معه رسائلُ من لدى الأستاذِ

الدوق : هاتِ الرسائلَ وادْعُ ذلك الرَّسولْ!

بسانيو : بُشْرى خَيْرٍ يا (أنطونيو) .. اطْرَحْ عنكَ الحُزْنَ تَجَلَّدْ!

لَنْ تُسفكَ من أجلى قَطْرةُ دَمْ ..
وَلْيَفُزْ العبرانىُّ بِلَحْمى وَدَمِى وَعِظَامى!

(يخرج شيلوك سكيناً ويبدأ فى شحذها على نعل حذائه)

انطونيو : إنَّنى حَمَلٌ مريضٌ فى القَطِيعْ
أنسبُ الأشياءِ لى موتٌ سريعْ
إنما أوّلُ ما يَهْوِى على الأرضِ الثّمارُ الواهية
فدعونى اليومَ أهوِى مثْلَها!
لَيْتَ (باسانيو) يعيشُ بعد موتى
كَىْ يَخُطَّ لى الرثاءَ فوق قبرى!

(تدخل نيريسا متنكرة فى زى كاتب محام)

الدوق : هل جئت من (بادُوَا) من عند (بِلاَّرِيُو)؟
نيريسا : (تنحنى) نَعَمْ مولاىَ مِنها .. و(بلاَّرِيُو) يُحَيِّيكُمْ ..

(تعطى الدوق رسالة يشرع فى قراءتها)

باسانيو : لِمَ تَشْحَذُ السكِّينَ هكذا بِكُلِّ جِدّ؟
شيلوك : كى أقطعَ رَطْلاً من لَحْمِ المُفْلِسْ!
جراتيانو : إنك لا تشحذُها فوقَ نِياطِ النَّعْل
بل فوقَ صُخُورِ القَلْب ..
لَكِنَّ الحقدَ المسنونَ بنفسِك لا يَعْدِلُهُ فى الحِدَّةِ مَعْدِنْ
حتى سيفُ الجلاّدِ المسلولْ!
أفَلاَ تَنْفُذُ لفؤادكَ بعضُ ضَرَاعَةْ؟
شيلوك : كَلاَّ! لم تَبْتَكِروا بَعْد
ما ينفذُ لفؤادى!

جراتيانو : اذهبْ يلعنْك الله! يا كلبًا لا يعرفُ رحمةً!

ما أظْلَمَ أن تَحْيا فى الأرض!

إنك لَتُزَعْزِعُ إيمانى فأكادُ أُصَدِّقُ (فيثاغورث)(١٢١)

القائل بتناسخِ أرواحِ المخلوقات

فإذا أرواحُ الحيواناتْ .. تسكنُ أجسادَ الناسْ!

فالرُوح الكَلْبيَّةُ فيك

كانتْ فى ذِئْبٍ ضارٍ فَتَكَ بإنسانٍ ثم شُنِقْ!

لكنَّ الرُّوحَ انفلتتْ منه على المِشْنَقَة وَحلَّتْ فيك!

دَخَلَتْكَ وَأَنْتَ جنينٌ فى بَطْنِ الأُمّ

فرغائبُكَ رغائبُ ذئبٍ عَطِشٍ للدّمّ

قَرِمٍ لِلَّحمْ .. شَرِهٍ وَنَهِمْ!

شيلوك : اشْتُمْ كما تَشَاءْ .. هل يُبطِلُ الصُّراخُ عَقْدِىَ الوَثِيقْ؟

هل يَنْزِعُ الخَاتَمَ مِنْهُ؟ كلاّ ولكنْ قد يَضُرُّ رِئَتَيْك!

هل عقلك اليومَ عليلٌ أيّها الشابُّ الكريم؟

عَالِجْه حتى لا يضيعَ فلا يعود ..

أنا لا أريد سوى العدالة ها هنا!

الدوق : إن (بِلاَّريو) يُقَدِّمُ فى رسالتِه إلينا عالمًا شابًّا ضليعًا ..

أين هذا الشابُّ يا كاتب؟

نيريسا : إنه بالقُرْبِ مِنّا فى انتظارِ الإذنِ منكمْ بالمُثول ..

الدوق : من كُلِّ قَلْبى ..

أرسل إليه ثلاثةً أو أربعةً

وَلْيُكْرِموهُ وَلْيدُلّوهُ على هذا المكان!

وَرَيْثَمَا يأتى سَتُقْرَأُ الرِّسالةُ .. وتُنصتُ المحكمةُ!

الكاتب : (يقرا) مولاىَ قد أتتنى منكمُ الرسالةُ، وبى من الأمراضِ ما اقعدنى، وكان فى زيارتى عند استلامها عَلاَّمةٌ نِحْرِيرْ، من أهل روما، هو (بلتزارُ) الشّاب، فَأحَطْتُه عِلْمًا بأسبابِ النِّزاعْ، بين اليهودىّ و (أنطونيو) ثم انْطَلَقْنا نبحثُ الأمَر بشتىّ الكُتُبِ! والآن قد حَمَّلْتُه مَشُورتى ، وهى التى تَعَمَّقَتْ بفضلِ عِلْمه الغَزِيرْ! ولستُ أستطيع مهما قلتُ أن أصِفَ النُّبوغَ فيه! وبعد إلحاحٍ عليه لم يُمَانِعْ، فى أنْ يَنُوبَ عَنِّى فى المُهِمَّةِ التى طَلَبْتَهَا، وهكذا فإنّنى ارجو الا تَحُولَ سِنُّهُ الصغيرةُ، دونَ احتلالِ المركزِ المرموقِ عِنْدَكُمْ. فالحقُّ أنّى ما رأيتُ يَافِعًا فى راسِهِ نضجُ الكُهولِ مِثْلَهُ! إنى أُزَكِّيهِ لَكُمْ، لعلكمْ تُولُونَه قَبُولَكُمْ، وَلَعَلَّ فى اختيارِهِ، أفْضَلَ تَزْكِيَةٍ له .

الدوق : أسَمِعْتُمْ النِّحْرِيرَ (بِلأّريو) وما كتبْ؟
والآنَ يبدو أنّ ذلكَ الأستاذَ قد وَصَلْ

(تدخل بورشيا فى زِىِّ محام وتحمل كتاب قانون فى يدها)

دَعْنى أُصافِحُكْ! هَلْ انتَ مرسلٌ من عند (بِلأّريو)؟

بورشيا : هذا صحيحٌ سيدى!

الدوق : مَرْحَبًا بِكْ .. خُذْ مَكَانَكْ!

(احد سعاة المحكمة يدل بورشيا على مكتب مخصص للمحامى بجوار الدوق)

هَلْ عَلِمْتَ مكمنَ النِّزاعِ فى هذى القَضِيَّةْ؟

بورشيا : دَرَسْتُها خيرَ دِراسة ..
أين اليهودىُّ وأين التاجر؟

الدوق : يا (انطونيو) .. يا (شيلوكُ) .. قِفا!

(يتقدمان وينحنيان أمام الدوق)

بورشيا : اسْمُكَ (شيلوك)؟

الدوق : اسمى (شيلوك) .

بورشيا : غريبةٌ تلك القضيةُ التى رفعتها ..
لكنَّها مقبولةٌ شكلاً
إذ ليسَ يمنعُ القانونُ رَفْعَهَا فى البُنْدُقيَّةْ
(إلى انطونيو) وانتَ الآن فى قَبْضَتِه؟

انطونيو : هذا قولهُ ..

بورشيا : هل تعترفُ بهذا العقد؟

انطونيو : أعترفُ به حقًا!

بورشيا : فَعَلَى العِبْرانىِّ إذَنْ إبداءُ الرَّحْمةْ!

شيلوك : ولماذا؟ ماذا يُلْزِمُنى؟ قُلْ لى!

بورشيا : ليسَ فى الرحمةِ إلزامٌ وقَهْر!
إنَّها كالغَيْثِ يَنْهَلُّ رقيقًا من سَمَاهُ
دُونَما نَهْىٍ وأمْر!
بُورِكَتْ تلكَ الفضيلةُ مرَّتين :
إنها تباركُ الرحيم
مثلما تباركُ المُسْتَرْحِمْ!
وَهْىَ أزكىَ ما تكونُ إنْ أتَتْ عن مَقْدِرة
بَلْ وأزْهَى من عُروشِ المُلْكِ والتِّيجان!
إنْ يكُنْ فى الصَّوْلجانِ البَطْشُ أو مُلْكُ الزّمانْ

إنْ يَكُنْ رمزَ المَهابةِ والجَلالْ
مكمنَ الرَّهْبَةِ والخَوْفِ من السُّلْطانْ
فهى أسمى من جَلاَلِ الصَّولجانْ :
عَرْشُها فى الصَّدْر فى قَلْبِ المُلوكِ الرُّحَمَاءْ!
يَعْرِفُ الخَلْقُ بأنْ الرحمةْ
من صِفَاتِ الله
وَهى إنْ حَفَّتْ مَسَارَ العَدْل
قَرَّبَتْ ما بينَ حُكْمِ الأَرْضِ والسَّماء!
إنْ تَكُنْ تبغى العَدَالَةَ وحدها يا أيها اليهودى
فاعْتَبِرْ بما أقول :
إنّ مجرى العَدْلِ وَحْدَهْ
ليس يُنْجى من عَذَابِ الآخرةْ
ولذا نطلبُ فى كُلِّ صَلاَة
رَحْمَةً من الإله!
بل تُعَلِّمُنا الصلاةُ كيف نَرْحَمْ!
لم أَقُلْ ما قلتُه إلاّ لِكَسْرِ حِدَّةِ العَدْلِ الذى
تَكْسُو بِهِ دَعْواك ..
ذاك أن المحكمة
ذاتُ بَطْشٍ وصَرَامَةْ
وإذا لم تَتَنَازَلْ
سوف تقضى لك
وتُدِينُ التاجر!

شيلوك : قل إن مَغَبَّةَ ما أفعلُ
تقعُ على رأسى!
إنى أتَمَسَّكُ بالقانون وأبغى تنفيذَ العَقْد
وعقوبةَ إخلافِ الموعد!

بورشيا : أفلا يقدرُ أنْ يَدْفَعَ دَيْنَكْ؟

باسانيو : بل يقدر! ها أنَذَا أدْفَعُهُ عنه إلى المحكمة!
بل ضِعْفُ المبلغْ .. وإذا لم يَكْفِ المقدارْ
أتَعَهَّدُ أن أدفعَ عَشْرةَ أمثالِ المَبْلَغْ
أوْ تُقْطَعُ رأسى ويداىَ وقَلْبى!
فإذا لَمْ يَكْفِ كذلك
فالحقدُ بِلاَ شَكٍّ يخنقُ صوتَ الحَقّ ..
إنّى أتوسلُ لَكْ ..
فَلْتَفْرِضْ سُلْطَتَكَ على القانونِ ولو مَرَّة!
فالخيرُ الأكبرُ يستوجبُ شَرًّا أصغرْ
اقْمَعْ مَأْرَبَ ذاك الشَّيْطانِ الأشْرَس!

بورشيا : لا ينبغى ذاك ولا يَجُوز ..
إذ ليس فى الدَّولةِ سُلْطَةْ
تَمْلِكُ أنْ تَنْتَهِكَ القَانُونْ
بل سوفَ تَغْدُو سابقة
وعلى غِرارها
ستُفْسِدُ الأخْطَاءُ أحكامَ القَضَاءْ!
ذاك مُحَالٌ لا يكون .

شيلوك : قد أتى (دانيال) للحُكْمِ هنا[١٢٢]

إنّه (دانيالُ) حَقًّا!

أيها القَاضى الحَصِيفُ الشَّابّ

كم أُجِلُّ حِكْمَتَكْ!

بورشيا : أرجوك .. دعنى أفحصُ هذا العَقْد!

شيلوك : ها هو يا أستاذى الفاضل .. ها هو ذا!

(يعطيها العقد بسرعة)

بورشيا : (تأخذ العقد ولكن لا تنظر فيه) اسمع يا (شيلوك) ..

قد عَرَضَ عليك ثَلاَثَةَ أمثالِ المَبْلَغْ ..

شيلوك : لكنى أقسمتُ يمينًا

أودعتُ يمينًا سَمْعَ الله!

أفأَحْنَثُ فيه الآنْ؟

كَلاَّ حتى لو أُعطيتُ الدَّوْلَةْ!

بورشيا : (بعد قراءة العقد) لَكِنَّ موعدَ السَّدادِ فَاتْ!

يقضى القانون إذَنْ بتقاضى هذا العبرانى

رَطْلاً من لَحْمِ التَّاجِرْ

يُقْطَعُ مِمَّا حولَ القَلْب ..

(إلى شيلوك) لِمَ لا تُبْدِي الرَّحْمَةْ؟

قَدْ عَرَضَ ثلاثةَ أمثالِ المبلغْ :

اقبلْ واطلبْ مِنّى تمزيقَ العقد!

شيلوك : لنْ أطلُبَ ذلك إلاّ بعدَ التَّنْفيذ!

يبدو لى أنك قاضٍ مُتَبَحِّرْ

تعرفُ أحكامَ القانونِ وتفسيرُك صائبٌ!
إنّى أطلبُ باسْمِ القانون وأنتَ لَهُ ركنٌ ثابتٌ
أنْ تُصْدِرَ حُكْمًا فى الموضوع .
أُقْسِمُ بالرُّوحِ .. بنفسى ..
لا يملكُ فى الأرضِ لِسَانٌ
أن يُثْنِيَنِى عن عَزْمِى!
سَأُنَفِّذُ شرط العقد!

انطونيو : أتمنىّ أن تُسْرِعَ هذى المحكمةُ بإصْدارِ الحُكْم

بورشيا : لِمَ لاَ؟ هُوَ ذا إذنْ : جَهِّزْ صَدْرَكَ للسكِّينْ!

شيلوك : ما أشرفَ هذا القاضى! ما أعْظَمَ هذا الشاب!

بورشيا : يقضى القانونُ بإيقاعِ عُقُوبة ..
وَأَوَانُ التنفيذِ الآنَ كما نَصَّ العَقْد!

شيلوك : حَقٌّ ساطعٌ! يَا لَلْحِكْمة!
يَا لَنَزَاهَةِ هذا القاضى!
عَقْلُك أكبرُ سِنًّا من مظهرك!

بورشيا : اكشفْ عن صَدْرِكَ هَيًّا ..

شيلوك : «الصدر» كما يقضى العقد ..
أفَلاَ يذكرُ ذلك يا أشْرَفَ قاضٍ؟
«مما حول القلب» - بالحرف الواحد!؟

بورشيا : هو ذاك! ألَدَيْكَ المِيزَانُ إِذَنْ حَتَّى تَزِنَ اللَّحْم؟

شيلوك : الميزانُ هنا ..

(يفتح عباءته ليريها الميزان)

بورشيا : أحْضِرْ جَرّاحًا يا (شيلوك) على نَفقَتِكَ الخَاصةً
حتى يُوقِفَ نَزْفَ جِرَاحِه ..
كيلا ينزفَ حتّى الموتْ!

شيلوك : أيَنُصُّ العقدُ على هذا؟

بورشيا : لا يذكرُ ذلك بِصَرَاحة ..
لَكِنْ غَيْرُ مُهِمّ!
اصنعْ خَيْرًا من بابِ الإحْسَان!

شيلوك : لا أجدُ النَّصَّ هُنا .. لا يذكرُ هذا العقد!

بورشيا : والآن تَكَلَّمْ يا تَاجِرْ ..
هل عِنْدَكَ اقوالٌ أُخْرى؟

انطونيو : جِدُّ قليلْ! إنىّ أتَذَرَّعُ بالصبرِ وأعْدَدْتُ العُدَّةْ
صافحنى يا (باسانيو)! أستودعكَ الله!
لا تحزنْ لِوُقُوعِى فى هذى المِحْنَةِ من أجْلِكْ
رَبَّةُ اقدارى أرحمُ بى من عَادَتِها
أمَّا دَيْدَنُها فبقاءُ التَّعِسِ المُفْلِسِ
كىْ يَشْهَدَ بعيونٍ غَائِرَةٍ وَجبِينٍ يَعْقِدُه التَّقْطِيبْ
دَهْرًا من ألَمِ الفَاقَةْ!
ولقد أعْفَتْنى من هذا الألَمِ المَمْدُود
وَشَقَاءِ العُمْرِ المَوْصُول!

(يتعانقان)

أبْلغْ زوجتَك الغَرَّاءَ تَحيَّاتِى
اخْبِرْها كيفَ قَضَى (انطونيو)

قُلْ كَمْ كنتُ أُحِبُّكَ!
واذْكرْنى بالخَيْرِ غَدَاةَ المَوْت
قُصَّ القصَّةَ ثم اطلبْ منها
انْ تَحْكُمَ كمْ كنتُ أُحِبُّك (باسانيو)
احْزَنْ لِفِراقِ صديقٍ لا يَحْزَنُ لِسَدَادِ دُيونِكَ!
إذ لو أغْمَدَ ذاك العبرانىُّ السِّكِينَ لِعُمْقٍ كافٍ
لَوَفَيْتُ بدَيْنِكَ فوراً من قلبى!

باسانيو : المرأةُ التى زُوِّجْتُها
أثْمَنُ عندى من حياتى نَفْسِها
لكنْ حياتى نَفْسُها وزَوْجَتى
وَثَرْوَةُ الدُّنْيا بِأسْرِها
أَقَلُّ قَدْرًا من حَيَاتِك!
إنّى لأوثرُ انْ أُقَدِّمَهَا جميعًا مِنْحَةً
لِشَراهةِ الشيطانِ ها هنا
اىْ ان أُضَحِّىَ بالجميعِ كى أُخَلِّصَكَ!

بورشيا : لَوْ كَانَتْ زوجتُك هنا حتىَّ تَعْلَمَ بالعَرْض
ما رَضِيَتْ عنكَ ولا شَكَرَتْك!

جراتيانو : عندى زوجةٌ! أعلنُ أنىّ أهواها!
لكنّى أتمنىّ لو كانتْ فى المَلأِ الأعْلى
حتىّ تَرْجُوَ مَلَكًا انْ يَتَدَخَّلَ لِيُغَيِّرَ راىَ العَبْرانىِّ الفَظّ

نيريسا : أصَبْتَ إذْ عَرَضْتَ ما عَرَضْتَ من وَرَاءِ ظَهْرِها
فَمِثْلُ هذه الأمانى .. تُسَبِّبُ الشِّقَاقَ فى المنازل!

شيلوك : (جانبا) فهكذا الأزواجُ من بَنِى النَّصارى!

أما ابنتى .. فليتَها تَزَوَّجَتْ من اليهود

حتى من سُلالَةِ الأثيم (بَارَبَاسْ)[١٢٣]

بَدَلاً من المسيحىِّ هنا!

(بصوت عال) إنَّا نُضيعُ الوَقْتَ هَيَّا ..

اصْدِرْ الحُكْمَ سَريعًا!

بورشيا : مِنْ حَقِّكَ رَطْلٌ من لَحْمِ التَّاجِرْ

حُكْمُ القانونِ كَذَا .. وكذاك قَضَاءُ المَحْكَمَةِ

شيلوك : ما أَعْدَلَ هذا القاضى ..

بورشيا : وعليك بِقَطْعِ اللَّحْمِ مس الصَّدْرِ فقطْ

فكذاك قضاءُ القانون .. وكذلك حُكْمُ المَحْكَمَةِ!

شيلوك : ما أَعْلَمَ هذا القاضى .. قد صَدَرَ الحُكْم ..

هَيَّا جَهِّزْ نَفْسَكْ ..

(يتقدم بالسكين من انطونيو)

بورشيا : اصبرْ لَحْظَةْ .. فهُنالكَ أمرٌ آخرْ ..

إذْ وفقًا لِنُصوصِ العَقْد .. لَنْ تُسْفَكَ منه قَطْرةُ دَمْ ..

امّا الألفاظُ فواضحةٌ .. «رَطْلٌ من لَحْم» ..

هَيّا نَفِّذْ شَرْطَ العَقْدِ إذَنْ

واقطعْ منهُ رَطْلَ اللَّحْم!

لكنْ إنْ سُفِكَتْ منهُ قطرةُ دمْ .. وهو مسيحىٌّ ..

فلسوفَ تُصَادَرُ أملاكُكْ ..

ولسوفَ تُضَمُّ أراضيكَ ومنقولاتُك للدَّولة ..

وِفقًا لقوانين الدّولة!

جراتيانو : يا للقاضى العادلْ! اسمعْ يا عبرانىُّ اسمعْ!

يا للقاضى العالِمْ!

شيلوك : أفَهَذ حُكْمُ القانون؟

بورشيا : (تريه الكتاب) إقرأ نَصَّ القَانُونِ بنفْسِكْ

ما دُمتَ تطالبُ بالعَدْل

فلسوفَ تنالُ من العَدْل

قِسْطًا أكْبَر مَمِاَ تَبْغِى ..

جراتيانو : قاضٍ عَلاَّمة .. افهمْ يا عبرانى هذا القاضى العلاَّمة!

شيلوك : فى هذى الحالْ ..

اقبلُ ما يعرضُه من مالْ ..

بل أرضى بثلاثة أضْعَافِ المَبْلَغْ

ادْفَعْهُ إلىَّ وأفْرِجْ عن هذا النصرانى ..

باسانيو : وهذهِ هى النقود

بورشيا : صَبْرًا! لن يحظى العبرانىّ

إلا بالعدلِ كُلِّه ..

صَبْرًا .. لا داعىَ لِلْعَجَلَةْ ..

فلسوفَ يُنَفَّذُ شَرْطُ العَقْدِ وَحَسْب!

جراتيانو : أمَا سَمِعْتَ أيّها اليهودى ..

أمَا سَمِعْتَ قاضينا النزيه

أمَا سَمِعْتَ قاضينا العليم؟

بورشيا : هَيَّا تَجَهَّزْ لاقتطاعِ اللّحم دونَ سَفْكِ دَمْ

لا تَقطعْ أكثَرَ من رَطْلٍ بل ليسَ أقلَّ من الرطل!

فإذا زادَ المِقْدار

او كان يَقِلّ .. حتى حبّةَ خَرْدَلْ ..

أو قِسْمًا من جُزْءٍ من عشرين

من حبّةِ خَرْدَلْ

أو إنْ رَجَحَتْ كَفّةُ هذا الميزان

مقدارَ الشّعْرَةْ

فلسوفَ يكونُ المَوْتُ مصيرَكْ

وَتُصَادَرُ قَهْرًا أملاكُكْ!

جراتيانو : هذا (دانيالٌ) ثانٍ .. هذا (دانيالٌ) يا عبرانيّ!

إنىّ يا كافرُ قد أطْبَقْتُ عليك!

بورشيا : ماذا ينتظرُ العبْرانى؟

هيّا .. نَفّذْ ما نَصَّ عليه العَقْد!

شيلوك : لنْ آخُذَ إلاّ أصْلَ الدّيْنِ .. وأرْحَلْ!

باسانيو : المبلغ حاضرٌ .. ها هو ذا!

بورشيا : قد رفضَ المَبْلَغَ من قَبْلُ أمَامَ الأشْهَادْ

فى ساحةِ هذى المحكمةِ الكُبرى

وإذَنْ لنْ يحظى إلا بالعَدْلِ وشَرْطِ العَقْد!

جراتيانو : ما زلتُ أقولُ بأنّ القاضىَ (دانيالٌ) ثانٍ

والشُكْر إلى العبرانى ..

إذ عَلّمنى هذا التعبير!

شيلوك : أفَلا آخذُ حتّى أصْلَ الدّيْن؟

بورشيا : لَنْ تَأْخُذَ إلا ما نَصَّ عَلَيْه العَقْد
وَتَحَمَّلْ أخْطَارَ التنفيذ

شيلوك : فَلْيَهْنَأْ بالمَبْلَغِ كُلِّهْ
وَلْيَذْهَبْ للشيطان
لَنْ أصْبِرَ بعدُ على هذا الجَدَلِ الدَّائِرْ!

(يستعد للخروج)

بورشيا : مَهْلاً! تَمَهَّلْ أيُّها اليهودى!
ما زلتَ فى قَبْضَةِ قانونِ البَلَدِ!
فى البندقيةِ نَصٌّ قانونٍ يقول :

(تقرأ من كتاب القانون)

إنْ ثَبَتَتْ على فَرْدٍ من الأجَانِبْ
جَرِيمَةُ الشُّرُوعِ فى قَتْلِ مُواطِنْ
بصورةٍ مباشرةْ
أو غيرها
فإنَّ مَنْ تُحَاكُ ضدَّهُ الجريمة
يَحْظى بِنِصْفِ أملاكِ الأثيم
وَنِصْفُها الآخَرُ من حَقِّ الخِزَانَةْ
أىْ إنه يؤولُ للدَّولة
أما حَيَاةُ المُعْتَدى
ففى يَدِ الدُّوق وَرَهْنُ رَحْمَتِه
ولا يُشارِكُ القَرَارَ فى هذا أحَدْ!

(تغلق الكتاب)

والنَّصُّ فى رأيى يُصَوِّرُ مِحْنَتَكْ
فالواضحُ الجَلِىُّ والدَّلِيلُ ثابِتٌ عَلَيْه
أنَّ التّآمُر قد وَقَعْ
منْ جانبِكْ .. على حَيَاةِ المُتَّهَمْ
بوسائلٍ ليستْ مباشرة
ووسائلٍ مُبَاشِرَةْ!
وإذَنْ فَقَدْ حُقَّتْ عليك عُقُوبَة الإعْدَامْ
طبْقًا لما تَلَوْتُ من نُصُوصْ
اركعْ إذَنْ واسْتَرْحِمْ الدُّوقَ ليَرْحَمْ!

جراتيانو : اطلبْ منهُ أنْ يَسْمَحَ لَكْ .. أن تَشْنُقَ نَفْسَكْ
لكنّ الدّولةَ صَادَرتْ الأملاكْ!
من أين تَجىء بِثَمَنِ الحَبْلِ
فَلْتَتَحَمَّلْ عنك الدولةُ نفقاتِ الشَّنْق!

الدوق : حتى تَشْهَدَ كَمْ تختلفُ نفوسِ القومِ هنا عن نفسك
أُعْلِنُ أنىَ أهبُ حياتَك لَكْ .. حتى قبلَ رجائك!
أمّا نصفُ الثروةِ فهو يُؤولُ (لأنطونيو)
والنصفُ الآخرُ يذهبُ لخزانةِ بيتِ المالْ
لكنىّ قد أُشفقُ بعد استعطافك
كيلا تَتَحَمَّلَ إلاّ بعضَ غَرامة!

بورشيا : يمكنُ تخفيضُ نصيبِ الدَّوْلَةِ لا حَقُّ التاجرِ (انطونيو)!

شيلوك : بل فَخُذُوا روحى أيضًا ..الا تُعْفوها ..
فبقاءُ المنزلِ رَهْنٌ ببقاءِ دِعَامَتِه!

وكذلك تنتزعون حياتى إذْ تَستَوْلُونَ على ما أحْيَا بهِ!

بورشيا : يا (أنطونيو) أتجودُ بشىءٍ من رَحْمَتِكَ عليه؟

جراتيانو : يكفيه حبلُ مِشْنَقَةٍ! .. باللهِ لا تَزِدْ عليه!

انطونيو : إن يَأذَنْ مولاى الدوقُ وهذى المحكمةُ

فلسوفَ أبيتُ سعيدًا إن أُعْفِىَ من دفع غرامته أيضًا

تلك المقترحةُ بدلاً من نِصْفِ الثَّرْوَةْ

أمّا النصفُ الآخَرُ منها فيكونُ حسابَ أمَانةْ

أىْ موقوفًا أنتفعُ به أثناءَ حَيَاته

فإذا ماتَ دفعتُ المالَ إلى زَوْجِ ابنته (لورنزو)

الهاربِ معها من فَتْرة .

يبقى عندى شرطان : الأولُ أنْ يَتَنَصَّرَ فَوْرًا

من باب الشُّكرِ على الرأفة

والثانى أنْ يتنازلَ فى عَقْدٍ مكتوبٍ فى هذه المحكمةِ

إلى ابنته وإلى صِهْرِهْ

عما يملكُ أيًا كانْ .. عند وفاته[١٢٤] .

الدوق : آمرُهُ أنْ ينصاعَ وإلاّ أرجعُ فى عَفْوى عنه!

بورشيا : ما قَوْلُكَ يا عِبْرانىّ؟ أفَتَرْضى؟

شيلوك : بل أرضى!

بورشيا : هيّا يا كاتبُ حَرِّرْ عَقْدَ هِبَةْ .

شيلوك : أرجو أنْ تَأْذَنَ لى أن أمْضِىَ فى حَالِ سَبِيلى

عندى وَعْكة! أرسِلْ فى أثَرى بالعَقْد

ولسوف أُوقِّعُه .

الدوق : فَلْتَمْضِ إذَنْ .. لكنْ لابُدَّ من التوقيع!

جراتيانو : عند التعميد ستحتاجُ لعَرَّابَيْن اثنين ..
لَكِنِّى لو كنتُ القاضِىَ فى المحكمة هُنَا
لرفعتُ العَدَدَ إلى اثنى عَشرَ مُحَلَّفْ
كى نُصْدِرَ حُكْمًا بالإعدامِ عليك .. لا بالتعميد!

(يخرج شيلوك فى بطء وسط هتاف الجمهور)

الدوق : (ينهض - إلى بورشيا) يا سيدى! أرجوكَ أنْ تقبلَ دعوتى
إلى العَشَاءِ فى منزلى!

بورشيا : أرجو بكلِّ تواضعٍ أن تقبلوا اعتذارى
إذْ ينبغى أنْ أُهْرَعَ الليلةَ عائدًا إلى (بادوا)
وَأنْ أهُمَّ الآنَ بالرَّحيل

الدوق : يؤسفنى أنَّ ظروفَك لا تَسْمَحْ!
يا (أنطونيو)! كَافِئْ هذا الرَّجُلَ وأكْرِمْهُ!
فَإِخَالُكَ تَحْمِلُ دَيْنًا غيرَ قليلٍ له!

(يخرج الدوق وحاشيته)

باسانيو : (إلى بورشيا) يا أيها الرجلُ العظيمُ الْيَوْمَ أنْقَذَتْنَا حِكْمَتُكْ
أنا وذلكَ الصديقُ من بلايا فَادِحَةْ!
وفى مُقابِلِ الأتْعابِ والمَشُورة
أرجو قَبولَ المبلغِ الذى كُنّا سنُعطيه اليهودى
وهو ثلاثةُ آلافٍ!

انطونيو : ولسوف نَظَلُّ نَدينُ بدَيْن الشُّكْرِ ودَيْنِ الحُبِّ له
دَيْنًا أكبرَ من كُلِّ الأمو ل على مَرِّ الزَّمَنِ!

بورشيا : خَيْرُ جزاءٍ أن ترضى عن عَمَلِكْ
وَخَلاصُكُما أرضانى
ولذا أعتقدُ بأنى نِلْتُ الأجْرَ الكافى!
بل إنىّ لَمْ أكُ أطمعُ فى أكْثَرَ من هذا
أرجو أن تَعْرِفَنى عند لقائى ثانيةً
أرجو لكما كُلَّ هناءٍ ووداعًا!

(تتجه إلى باب الخروج)

باسانيو : (يتبعها فى قلق) يا سيدى الكريم! لابُدَّ أنْ أُلِحَّ فى الطَّلَبْ!
خُذْ من يَدَىَّ بعضَ تَذْكارٍ بسيط ..
شَيْئًا يُكَرِّمُكَ .. ولا يكافئك!
أرجُوكَ وافِقْنى على شيئَين :
ألاّ تَرُدَّنى .. وأن تَغْفِرَ لى الإلحاح!

بورشيا : (تقف عند الباب) ما دُمْتَ تُصِرُّ فلا مانع!
(إلى انطونيو) فلآخذْ قُفَّازَكَ وَسَألْبَسُهُ إكرامًا لك!

(يعطيها انطونيو القفاز)

(إلى باسانيو) وكرمزٍ للحُب .. هَبْنى هذا الخاتم![١٢٥]

(يبعد يده فى ذعر)

لا تُبْعِدْ يَدَكَ فَلَنْ آخذ شيئًا آخرْ
وَمُحَالٌ أن تَمْنَعَنى إيّاه .. إن كان بقلبك حُبٌّ لى!

باسانيو : هذا الخاتمُ يا أستاذ؟ (فى ارتباك شديد)
كلاّ كلاّ! ما أتفَهَ هذا الخَاتَمْ!
العارُ علىَّ إذا أعطيتكَ هذا الخاتم!

بورشيا : (بصرامة) لنْ آخذَ شيئًا غيره!
والآن أظُنُّ بِأنىّ أرغبُ فيه!

باسانيو : إن للخاتمَ قيمَةً .. تتعدّى ثَمَنَه
سوف آتيكَ بِأغلى خَاتَمٍ فى البندقية
بل سأعلِنُ عنه فى كُلِّ مكان!
لكنْ اعذرْنى إذا لَمْ أرضَ أنْ تأخذَ هذا!

بورشيا : يا سيّدى أنتَ سَخِىٌّ بالوعود
علَّمتَنى من لحظةٍ فَنَّ السؤال ..
والآن يبدو أننى .. علِّمتُ ردَّ السائلِ!

باسانيو : يا سيّدى! الخاتمُ الذى يَزِينُ أصبعى هديةٌ من زوجتى
وقد حَلَفْتُ ألاّ أَخْلَعَهُ .. ألاَّ أبيعَهُ أو أَهِبَهُ ..
أوْ أنْ يضيعَ مِنِىّ ..

بورشيا : ذريعة عند الكثيرِ من رجَالِنا الذين يبخَلُونَ بالهدايا!
وهكذا إن لم يَقْرَبْ الجُنونُ زَوْجَتَكْ
وأدركت بأننى .. لا شك أستحقُّ خَاتَمَكْ
فلن تعاديك إلى الأبدْ .. إذا وَهَبْتَهُ لى!
وإذنْ عَلَيْكُمُ السّلام!

(تخرج بورشيا ونيريسا)

انطونيو : مولاى (باسانيو)! فَلْتُعْطِهِ الخَاتَمْ!
ضَعْ كُلَّ أَتْعَابِهْ .. وكُلَّ حُبِّى لَكْ .. فى كَفَّهِ الميزان!
أفَلَيْسَ تُرْجِحُ أَمْرَ زَوْجَتِكْ!؟

باسانيو : اذهبْ (جراتيانو) أدْرِكْه فى الحال!

وَلْتُعْطِهِ الخَاتَمْ! وَجِئْ بِهِ إذا اسْتَطَعْت
لِمَنْزِلِ الصّديق (انطونيو)! هَيَّا انْطَلِقْ .. أَسْرِعْ!

(يسرع جراتيانو بالخروج)

تَعَالَ (انطونيو) .. هَيّا .. إلى المنزل ..
وفى الصباحِ فَلْنُبَكّرْ بالرَّحيلِ من هنا
فَوْرًا إلى (بلمونت)..

(يخرجان معا)

المشهد الثانى

شارع أمام مبنى المحكمة فى البندقية

(تدخل بورشيا ونيريسا)

بورشيا : (تعطى ورقة لنيريسا)

اسألى عن مَنزلِ اليَهودى

وَلْيُوقِّعْ ذلك العَقْدَ أمَامَكْ!

سوفَ نمضى فى المساءِ كىْ نعودَ لِلْبَلَدْ

قَبْلَ زوجينا بيومٍ كاملْ!

كم سيفرحُ الصديقُ (لورنزو)

حين يقرأ الذى به!

(يدخل جُراتيانو لاهثًا)

آهٍ يا مولاىْ! حَظِّى حسنٌ إذ أدركتك!

بعدَ التفكيرِ وإنْعَامِ النَّظَرِ

قرر (باسانيو) مولاى

إهداءَكَ هذا الخَاتَمْ!

أيضًا يرجوكَ بأنْ تأْتِىَ لِعَشَاءٍ فى المنزل!

بورشيا : لا يمكنُ أبدًا .. أما الخاتمُ فأنا أقبله بسرورٍ ..

أَخْبِرْهُ بهذا أرجوك ..

أيضًا أرجو أن تَمْضِىَ بِغُلامى لِمَكَان إقامة (شيلوك)!

جراتيانو : السمعُ لكم والطاعة!

نيريسا : (إلى بورشيا) يا سيدى .. أود أن أُحادثَكْ ..

على انفراد!

(تتحدث مع بورشيا بعيداً عن جراتيانو)

أريدُ أنْ آخذَ منهُ

الخاتم الذى أعطيتهُ لزوجى

وَجَعَلْتُهُ يُقْسِمُ أن يَصُونَه إلى الأبَدْ!

بورشيا : (إلى نيريسا على انفراد) لَسَوْفَ تأخذينَهُ بدونِ شك!

وسوف يقسمان أن الخاتمين

نَالَهُما رجلان!

لكننا سَنَصْمُدْ!

بل سوفَ نُقْسِمُ دونَ حِنْثٍ

إن كُلاً منهما كَذُوبْ!

(بصوت عال)

هيا إذن وَلْتُسْرِعا

تَعْرِفُ أين أنتظرُكْ!

نيريسا : (إلى جراتيانو) هَيّا إذنْ يا أيُّها الكريم!

خُذْنى إلى مَنْزِلِه!

(يخرج الجميع)

الفصل الخامس

المشهد الأول

حديقة منزل بورشيا فى بلمونت فى ليلةٍ مقمرة

من ليالى الصيف - يدخل لورنزو وجسيكا

لورنزو : ما أجملَ البَدْرَ الذى يُشِعُّ نوره على الوجود ..
فى ليلةٍ كهذه
حيثُ النسيمُ يُقَبِّلُ الأشجارَ عَذْبًا فى حَنَانْ
حيثُ السكونُ يَلُفُّ هاتيكَ القُبَلْ
فى لَيْلَةٍ كهذه اعتلى (طرويلوس)
أسْوَارَ (طروادة)
وَأرْسَلَ الزَّفراتِ حَرَّى صَوْبَ خَيْمَةٍ
بِمُعَسْكَرِ اليُونان
تَرْقُدُ فيها (كريسيدا)

جسيكا : فى ليلةٍ كهذه اسْتَرَقَتْ
(ثِسْبِى) خُطَاهَا فى وَجَلْ
وَمَشَتْ على قَطْرِ النَّدَى
فَرَأَتْ خَيَالاً لأسَدْ
فَجَرَتْ وَوَلَّتْ فى فَزَعْ !

لورنزو : **(مُنْدَمِجاً فى المباراة الكلامية)**
فى مِثْلِ اللّيلةِ هذى

وَقَفَتْ (دايدو) عند الشَّط
والبَحْرُ الهائجُ هَادِرْ
وبِيَدِها غُصْنُ الصَّفْصَافْ
تستعطفُ عاشِقَهَا الغَادِرْ
ألاَّ يَهْجُرَ قَرْطَاجَنَّةْ !

جسيكا : (تفكر برهة قصيرة)
فى مِثْلِ اللَّيلة هذى
جَمَعَتْ (ميديا) أعشَابًا سِحْرِيَّةْ
كيما تُرجِعَ (ايسونَ) الهَرِمَ إلى صَدْرِ شَبَابِه !

لورنزو : (يعود للواقع) فى ليلة كهذه
فَرَّتْ فَتَاةٌ اسمُهَا (جسيكا)
مِنْ مَنْزِلِ اليهودىِّ الغَنِىّ
وبحُبِّها الفيَّاض
تركت ديار البندقية
وَأتَتْ إلى (بلمونت) !

جسيكا : (تلاعبه) فى مثل الليلة هذى
أقْسَمَ (لورنزو) الشاب
أيْمَانَ الحُبِّ الغامر
فاسترقَ فؤادَ فَتَاته
بِعُهودِ وَفَاءٍ مكذوبة !

لورنزو : (معاتبًا) فى مثلِ الليلةِ هذى
شَتَمَتْ (جسيكا) الحسناء

بلسانٍ جدٌ سَلِيطْ
عاشِقَهَا الولهانْ
لكنْ قد سَامَحَها !

جسيكا : إنْ طالَ اللّيلُ بِنَا لَغَلَبْتُكْ
لكنّىَ أسمع شيئًا ..
أسمعُ وَقْعَ الأقدامْ

(يدخل ستيفانو وهو خادم لدى بورشيا)

لورنزو : من ذاك المسرعُ فى صَمْتِ اللّيل

ستيفانو : صديقٌ

لورنزو : أتقولُ صديقٌ أىُّ صديقْ ؟
اذْكُرْ اسْمَكَ أرجوك !

ستيفانو : اسمى (ستيفانو) ..
قد جئتُ لأُخْبِرَكُمْ :
مولاتى تَصِلُ قُبَيْلَ الفَجْرِ إلى (بلمونت)
وهى الآنَ تُصَلِّى عِنْدَ الصُّلبانِ وَتَدْعُو
أن يَهِبَ اللهُ لها عَهْدَ زَوَاجٍ ميمون !

لورنزو : وهل بِصُحْبَتِها أحد ؟

ستيفانو : لا أحَدَ سوى نَاسِكْ ..
ووصيفتُها .. قل لى أرجوك ..
أفَما عاد الأستاذ ؟

لورنزو : كَلاَّ .. بل لم يُرْسِلْ أىَّ رِسالة ..
فَلْنَدْخُل يا (جسيكا) الآن ..

لِنُعِدَّ العُدَّةَ للترحيبِ بصاحبةِ الدار !

(أصواتٌ تحاكى صوت النفير صادرة من خلف المسرح - لونسلوت يصدرها من فمه)

(يدخل لونسلوت فى اقصى المسرح)

لونسلوت : يوهو .. يوهو .. يوهو ..

لورنزو : من ينادى

لونسلوت : يوهو .. أبحثُ عن لورنزو !

يا لورنزو .. يوهو .. يوهو !

لورنزو : يكفى صياحًا يا رَجُلْ ..

فهو هنا !

لونسلوت : هنا هنا .. أين هنا ؟

لورنزو : قُلْتُ هنا !

لونسلوت : فَقُلْ له رأيتُ مُرْسَلاً من عِنْدِ سَيِّدى ..

أخبارُه عَظِيمَةْ !

يَعُودُ سيّدى إلى هُنا قَبْلَ الصَّبَاحْ !

(يجرى لونسلوت خارجاً)

لورنزو : فَلْنَدْخُلْ يا (جسيكا) الحلوة ..

وَلْنَمْكُثْ فى المنزل حتى يأتوا !

لَكِنْ كَلاَّ .. فَلْنَبْقَ هُنا ..

أرجو أن تُخْبِرَ مَنْ فى المَنْزِلِ يا (ستيفانو)

عن قُرْبِ وُصُولِ السَّيِّدة

واطلبْ من فِرْقَتِك الموسيقية

أنْ تَخْرُجَ للعَزْفِ هُنا ..

(يدخل ستيفانو المنزل)

ما أعذب النُّورَ الذى يَنَامُ فوق الرَّبوة !
فَلْنَجْلِسْ الآنَ هُنا
كى تَسْبحَ الأنغامُ فى آذاننا !
ما أنْسَبَ اللَّيلَ الجَميلَ والسُّكُونَ الحَالِمْ
لِتَوافُقِ الألحانِ فيما حَوْلَنَا !
هيا اجلسى يا (جسيكا)
وَسَرِّحِى الطَّرْفَ بهذا الكون
فَصَفْحَةُ السَّمَاءِ رُصِّعَتْ
بهذه النُّقُوشِ من لوامعِ النُّضَار
وَلَيْسَ يُحْصِيها العَدَدْ
بَلْ إنَّ أصْغَرَ الأفلاكِ فى مَسَارِها
تُنْشِدُ كالملائك
تُهْدِى أغانيها إلى الملائك الصِّغَار
وَكُلُّ رُوحٍ خَالِدَةْ
فيها توافقٌ عميقٌ مثْلُ موسيقى السَّما
لَكِنَّ أجسامَ الفَنَاءِ من طِينٍ سميكْ
يَطْمِسُها بِغِلْظَتِه .. فَلاَ نَسْمَعُها !

(يدخل الموسيقيون خارجين من المنزل وينتشرون فى الغابة
فيناديهم لورنزو)

تعالُوا ها هُنا .. هيّا

(دَيَانَا) ربةُ الأنْغَامِ نائمةٌ فَهيَّا أيقِظُوها ..
وبالنغماتِ ذاتِ السِّحْرِ نادُوا أُذْنَ سيِّدتى ..
بحيثُ تعودُ منزلَها على أنغام شاديها !

(تعزف الموسيقى)

جسيكا : لا أشْعُرُ بالمَرَحِ على الإطلاق ..
عند سَمَاعِ المُوسيقى العَذْبَةْ !

لورنزو : ذاك لشِدَّةِ يَقَظَةِ نَفْسِكْ !
أرَأيْتِ القُطْعَانَ النَّافِرَةَ الوَحْشِيَّةْ
أوْ أسْرَابَ الخَيْلِ اليَافعَةَ البَرِّية
ممَّا لَمْ يُكْبَحْ بعدُ ولَمْ يُسْتَأْنَسْ
إذ تَصْهَلُ وتُحَمْحِمُ بل تتواثبُ جَامِحَةً
أنَّى يَدْفَعُها دَمُها الفائر ؟
فإذا سَمِعَتْ صوتَ نَفيرٍ يَدْوِى
أو مَسَّتْ أُذْنَيْهَا أنغامُ الموسيقى الحُلْوة
وَقَفَتْ فجأة !
وتَحَوَّلَ وَحْشِيُّ النَّظَرَاتِ إلى رِقَّةْ
وكَسَا عَينيها استسلامٌ خاشعْ
لِقُوى الموسيقى العَذْبة
ولهذا زَعمَ الشاعرُ أنَّ الموسيقىَّ الأسُطورىّ(١٢٦)
جَذب الأشجارَ إليْهِ وحرَّك صُمَّ الأحْجار
بل وأسالَ مياهَ الأنهار !
إذ ما مِنْ مخلوقٍ مهما بلغ برودًا وجمُودًا

أو بلغَ الغايَةَ فى الفوْرَةِ والوَحْشيَّة
إلا غيَّرت الموسيقى من طَبْعهِ !
مَنْ لا يَحْملُ بينَ جوانحهِ الموسيقى
أو لا يتأثَّرُ بالأصواتِ المتوافقةِ العذبة
لا يَرْبأُ أن يرتكبَ خيانَةْ
أو يَمْكُرَ أو يَتآمَرَ أو يَسْلُبَ أو يَنْهَبْ !
جَيَشَانُ الرُّوحِ لديه خَمَدْ
شأنَ اللَّيلِ الأبْهَمْ
وَمَشَاعِرُهُ ظَلْمَاءْ
مِثْلُ القَبْوِ المُعْتِمْ !
لا تولى أيًّا مِنْهُمْ ثِقَتَكْ ..
فَلْتُصْغِى للموسيقى !

(تدخل بورشيا ونيريسا)

بورشيا : (تشير إلى المنزل) أتَرَيْنَ النُّورَ على البعد ؟
أفَلاَ يأتى من قَاعَةِ بيتى ؟
ما أصْغَرَ تلكَ الشمعَةَ ما أقْدَرَها ..
ما أبْعَدَ ما تَرْمى نُورَ أشِعَّتِها ..
مِثْلَ الخَيْرِ السَّاطِعِ فى دُنْيا الشَّر !

نيريسا : لم نَرهَا إلا بَعْدَ غِيَابِ البَدْر [١٢٧]

بورشيا : وَهَجُ المَجْدِ الأكْبَرِ يَطْمِسُ ضَوْءَ الأصْغَرْ !
فالنائبُ عن مَلِك ما
يسطعُ نُورًا مثلَ مُلُوكِ الأرض

فإذا جاءَ المَلِكُ ومَرّ

فقَدَ النائبُ سِحْرَ المَظْهَرْ .

وكذاك الرافدُ يتلاشى في النَّهْرِ الأكبر !

اصْغى ! أو لَيْسَتْ هذى موسيقى ؟

نيريسا : فِرْقَتُك الموسيقية .. من قَصْرِك يا سيِّدتى !

بورشيا : أَظُنُّ أنّ قِيمَةَ الأشْياءِ ليستْ مُطْلَقَةَ

فهذه الألحانُ أحلى الآنَ مِنْها بالنَّهار !

نيريسا : السرُّ فى الصَّمْتِ الذى غَمَرَ الوجود ..

بورشيا : فى غَيْبَةِ الآذانِ يستوى

صوتُ الغُرابِ وشقشقاتُ القُبَّرة !

وأظُنُّ أنّ البُلْبلَ الشّادى إذا غَنَّى نهارًا

فَطَغَى على ألحانِهِ صوتُ الأوْز

لما بدا للأُذْنِ خَيْرًا من صِيَاح الصَّعْوِ فى الصَّبَاحْ !

كم من مَفَاتِنَ ليس تبلغُ أَوْجَهَا

وتفوزُ بالتقدير والإعجابْ

إلاّ إذَا أبْرزَهَا ما حَوْلَها ..

تَطَلَّعِى إلى السَّماءْ !

البدرُ يغفو فى السُّحب

فَكَأنّه فى حِضْنِ (إنْدِمْيُون)

ولا يَوَدُّ أن يُفيقْ !

(تصمت الموسيقى)

لورنزو : إن لَمْ أكنْ أخْطَأْتُ هذا صوتُ (بورشا) !

بورشيا : (تكشف عن نفسها) نَعَمْ .. عَرَفْتَنى من صَوْتِىَ المُخيف
فَكُلٌّ أعمى يعرفُ الوَقْوَاقَ من صَوْتِهِ !

لورنزو : يا سيدتى .. أهلاً بكِ فى دَارِكْ ..

بورشيا : كُنَّا ندعو الله لزوجينا ..
نرجو أن يسمعَ منَّا .. فيعودا فَوْرًا !
أوَ مَا رَجَعَا بعد ؟

لورنزو : كلا يا سيدتى .. لكنْ جَاءَ رسولٌ يُخْبِرُنَا
أنهما بطريقِ العَوْدَةْ

بورشيا : يا (نيريسا) ..
أرجوكِ دخول الدَّارِ وأمْرِ الخَدَمِ بِألاَّ
يَذكُرَ أحدٌ أمْرَ غيابى أوْ أمْرَ غيابك عنها ..
وكذلك أرجو ألاَّ تذكر شيئًا يا (لورنزو) عن هذا
وكذلك يا (جسيكا) أنت !

(يسمع بوق باسانيو)

لورنزو : زوجُك وَصَلَ الآن ..
هذا صوتُ نَفيرِه
لا تَخْشَىْ شَيْئًا يا سيدتى
لَنْ نَشِىَ بِشَىءٍ مما نَعْرِفُ !

(تنقشع السحب ويسطع البدر ثانيا)

بورشيا : لكأنَّ اللّيلةَ بعضُ نَهَارٍ أشْحَبَهُ السّقَمُ !
بَلْ هِىَ أشْحَبُ فى طَلْعَتِها
مِثْلُ نهارٍ وَارَتْ فيهِ السُّحُبُ ضياءَ الشَّمْس !

(يدخل باسانيو وأنطونيو وجراتيانو وأتباعهم)

باسانيو : (معَاتِبًا إياها على الخُروجِ لَيْلاً)

إنْ أشرقَ وَجْهُكِ فى غَيْبَةِ شَمْسِ الكَوْن

أشْرَقَ فى بَلْدَتِنا الصبْح .. مع نِصْفِ الكُرَةِ الآخر !

بورشيا : أشْرِقُ نُورًا من خَلْقى .. لا تَفْرِيطًا فى خُلُقى ..

فالزوجةُ حين تُفَرِّطُ .. يُفْرِطُ فى الهَمِّ الزوج ..(١٢٨)

إفراطٌ لا أرضاه لـ (باسانيو) ..

وَلْيَفْعَلْ رَبِّى ما شَاءَ بِنَا !

أهْلاً بك فى دَارِكَ يا مولاى !

باسانيو : شُكْرًا يا سيدتى

ارجو تَرْحيبَكِ بِصَديقى

هذا هو .. هذا (انطونيو) .

مَنْ حَمَّلنى دَيْنًا لا حَدَّ له ..

بورشيا : فَلْتَحْمِلْ دَيْنَكَ أبَدًا وَلْتَمْتَنَّ لَهُ

فَعَلى ما أسْمَعُ هذا الرُّجلُ احْتَمَلَ كثيرًا من أجْلِكَ

انطونيو : لا أكْثَرَ مِمَّا أسْعَدَنى أن أدْفَعَ !

(جراتيانو ونيريسا يتناقشان جانبا)

بورشيا : (إلى انطونيو) سيدى أهلاً وسَهْلاً مَرْحَبًا

وكلامى ليس يُغْنى عن حَفَاوَةِ دَارِنا

بل لقد تَكْفى عِبارَاتى القَليلَةُ ها هنا !

(إلى نيريسا - أثناء مناقشة حامية)

جراتيانو : أقسمُ بالقَمَرِ الساطع أنِّى مظلوم !

فأنا أعطيتُ الخَاتَمَ للكاتبِ .. كاتبِ ذاك القاضى !

ليتَ الكاتبَ لا يغدوُ رَجُلاً !

ما دُمْت غَضِبْتِ لهذا الحَدّ !

(وقد سمعت الحوار) أمُشَاجَرَةٌ ؟ وبِهَذِهِ السُّرعة ؟

بورشيا : ماذا عساه قد حَدَثْ ؟

طَوْقٌ مِنْ ذَهَبٍ .. دِبْلة !(١٢٩)

جراتيانو : لا قيمةَ له !

أعطتنى إياهُ (نيريسا) والنقش عليه ركيكٌ

من نوعِ النَّظْمِ الشائعِ عند الصُّنَّاع !

«أحْبِبْنى لا تَهْجُرْنى» !

ما دخلُ القيمةِ فى هذا .. ما دخلُ النَّقْش ؟

نيريسا : إنك أقسَمْت أمامى حينَ لَبِسْتَه

الاَّ تَخْلَعَهُ حتَّى المَوْت

بل أن تَصْحَبَهُ معك إلى القَبْر !

قد كان الأحرى بِكَ - إن لَمْ يَكُ مِنْ أجلى

بل من أجل الأيْمَانِ الوُثْقى

أن تَحْفَظَ هذا الخَاتَمَ وتصونَ العَهْد !

(تحاكيه ساخرة) «أعطيت الخاتم للكاتب ..

كاتب ذاك القاضى» !

الله هو القاضى فيما أدعو !

لن يَنْبُتَ أبَدًا شَعْرٌ فى ذَقْنِ الكاتب !

لابدَّ إذا عَاشَ ليغدُو رَجُلاً !

جراتيانو : إن عاشَتْ أىُّ امرأةٍ حتَّى تُصْبِحَ رَجُلاً !

جراتيانو : أُقْسِمُ بالشَّرفِ بأنّى أعْطَيْتُهُ
لغُلامٍ يافعٍ .. ولدٍ مَفْعُوصٍ(١٣٠)
فى حَجْمِكِ تقريبًا .. كاتبِ ذاكَ القاضى !
ثرثارٌ طَلَبَ الأتعابْ .. واصَرَّ على أخْذِ الخَاتَمْ
ما طَاوَعَنى قلبى أن أحْرِمَهُ مِنْه !

بورشيا : لابدَّ أن أُصَارِحَكْ :
أخْطَأْتَ فى التَخَلّى دونَ جُهْدٍ عن هَدِيَّةِ الزِّفَافْ
أُولىَ الهدايا من عَرُوسِكْ
لَبِستَهُ فى أصْبعِكْ
وَحَلَفْتَ الاَّ تَخْلَعَهْ
فَغَدَا لَصِيقًا بالثِّقَةْ
فى جَسَدِكْ !
مَنَحْتُ زوجى خَاتَمًا مِثْلَهُ
وَجَعَلْتُهُ مِثْلَكَ يُقْسِمْ
ألاَّ يفارقَ أصبعَهْ
والآن زوجى هَا هُنا يَشْهَدْ
وَأكادُ أُقْسِمُ عن لِسانه
إنَّه لنْ يَخْلَعَهْ
وَلَنْ يُفارقَ أصبعَهْ
حتّى ولو كان الثَّمَنْ
هو ثروة الدُّنيا العريضَةْ !
وإذَنْ (جراتيانو) ظَلَمْتَ قَرِينَتَكْ

وَفَعَلْتَ ما أغضبَ منك زَوْجَتَكْ
لو كنتُ فى مَكانِها أنا
لَكُنْتُ أسْتَشِيطُ غَضَبًا !

باسانيو : (جانبًا) وَدَدْتُ لو قَطَعْتُ هذه اليَدَ الشِّمالْ
كَىْ أحلفَ إنَّ الخَاتَمَ ضاعْ
أثناء دفاعى عنه !

جراتيانو : لكنَّ السيدَ (باسانيو) أعطى خَاتَمه للقاضى
إذْ أبدى الرغبةَ فيه وكانَ جَديرًا به !
وإذا بِصَبِّى القاضى بعدَ كِتَابَتِهِ المَحْضَرِ والجُهْدِ المَبْذُولْ
يطلبُ منىَّ الخَاتَمْ ! وأصَرَّ الأستاذُ وتابِعُهُ الكاتبُ
ألاَّ يتقاضى أيُّهما إلا خاتم !

بورشيا : وَأىَّ خَاتَمٍ وَهَبْتَهُ ؟ أرجوك أنْ تَقُولَ إنه
ليسَ الذى أعْطَيْتُه إيّاك !

باسانيو : هل أُنْكِرُ التُّهْمة ؟
حتى أُضيفَ كِذْبةً لِذَنْبِى ؟
كَلاَّ .. فأصبعى كما تَرَيْنْ ..
خالٍ من الخاتم !

بورشيا : وكذاك قَلْبُكَ قد خَلاَ من كُلِّ إخْلاصٍ وحُبّ !
والله لن آوى إليك أبَدًا
حتَّى أُشاهِدَ ذلك الخَاتَمْ !

نيريسا : (إلى جراتيانو) ولا أنا حتّى أُشاهِدَ خَاتمَى !

باسانيو : لو كنتِ تَعْرِفِينَ مَنْ أهديتُ خَاتمَى

مِنْ أجْلِ مَنْ أهديتُ خاتَمى
أو كُنتِ تُدْرِكِينَ أسبابَ فِراقِ الخَاتَمِ
وكيفَ عَزَّ عَلىَّ أن أُفَارِقَه
إذْ لَمْ يَكُ الأستاذُ يَرْضى بِسِوَاهُ
لَزَالَ بعضُ غَضَبِكْ !

بورشيا : لَوْ كنتَ تعرِفُ قيمةَ الخَاتَمْ
أو نصفَ قِيمةِ مَنْ حَبَتْكَ خَاتَمَكْ
أو شَرَفَ الحِرْصِ عَلَيْه
ما كنتَ فَرَّطْتَ فيه !
لو كنتَ دافعتَ عَنْه
وَأبْدَيْتَ الحَمَاسَ فى تأكيدِ قِيمَتِهْ
فَلَيْسَ فى الأرضِ رَجُلْ
مَهْمَا حَدَا بِهِ الشَّطَطْ
لا يَسْتَحِى عن أنْ يُطالبَ الرَّجُل
بِرَمْزِ عُرْسِهِ !
قد أوْضَحَتْ وَصِيفَتِى ما ينبغى اعتقادُه !
وأحلفُ الآنَ بِعُمْرى إنَّه مع امرأة !

باسانيو : يا سيدتى ! أحلِفُ بالشَّرَفِ وبالرُّوح
لَمْ تَأْخُذْه امرأةٌ مِنىّ
بل أستاذٌ فى القانونِ مُهَذَّبٌ(١٣١)
رَفَضَ ثلاثةَ آلافٍ وَرَجَا أخْذَ الخَاتَمْ !
بل إنىّ لَمْ أرْضَ وأغْضَبْتُ الأستاذَ فَخَرَجَ حَزِينًا

حتىّ بعدَ جُهودٍ مُضْنيَةٍ فى إنقاذِ صديقىِ الأقربْ !
هَلْ فى طَوْقِى قولٌ آخرْ ؟ يا سيدتى الحُلْوة !
إنىّ أُجْبِرْتُ على إرسالِ الخَاتَمِ فى أثَرِهْ
بَعْدَ الإحْساسِ بِوَخْزِ العَارِ وَوَاجِبِ إكْرَامِ الأسْتَاذ
لَمْ أرْضَ لِشَرَفِى أنْ يتدنَّسَ بالنُّكران !
أرجو أنْ تغفرَ سيدتى !
قَسَمًا بمصابيحِ اللّيلِ الغَرّاءْ
لو كُنْتِ لَدَيْنا فى ذاك المَجْلِسْ
لَطَلَبْتِ الخَاتَمَ منىّ
حتّى تُعْطيهِ لذاك العَالِمِ ذى القَدْرِ السّامِى !

بورشيا : لا تَدَعْ الأستاذَ هذا يَقْتَرِبْ من بَيْتِنا
فَلَدَيْه جَوْهَرتى التى أحْبَبْتُها
تلكَ التىّ أقْسَمْتَ أنْ تَصُونَها
أمّا وقد أكْرمْتَهُ بها
فلسوف أُكْرِمُهُ أنا بكلّ ما لدى
حتى بِنَفْسِى أو فِرَاشِ زَوْجى
وسوفَ أعْرِفُه لا شكّ فى هذا
إياكَ أنْ تَبيتَ لَيْلَةْ
خارجَ دارِكْ !
إيّاك أنْ تَغْفَلَ عَنىّ
فَلَوْ تركْتَنى وحيدةً
فإننى – قَسَمًا بِعِرْضِىَ المَصُونْ –

سأُكْرِمُ الأستاذَ خَيْرَ كَرَمْ !

نيريسا : وَسَأُكْرِمُ كَاتِبَهُ أَيْضًا ..

فاحْذرْ أَنْ تَتْرُكَنى دُونَ حِمَايةٍ !

جراتيانو : فَلْتُكْرِميه لكنْ إنْ ضَبَطْتُه

قَصَفْتُ سِنَّ قَلَمِهْ !

انطونيو : لَشَدَّ ما أشقى فقد سَبَّبْتُ هذه المنازعاتِ كُلَّها !

بورشيا : لا تَبْتَئِسْ يا سيدى

أَهْلاً وَسَهْلاً بك !

برغم كُلِّ ما حَدَثْ !

باسانيو : فَلْتَغْفِرِى خَطَأً فَعَلْتُه اضطرارًا

وإنّنى بِمَسْمَعِ الخِلاَّنِ ها هنا

أُقْسِمُ لَكْ

أَقْسَمْتُ بالعينين تِلْكُمَا الجميلتين

حيثُ انعكاسُ صورتى فى كُلِّ عَيْن

بورشيا : (مقاطعة) سَمِعْتُم أحبَّاءَنَا ما يقول ؟

ففى كُلِّ عَيْنٍ يرى ذَاتَهُ

وفى كُلِّ عَيْنٍ له صُورَةٌ

إذن إن حَلَفْتَ بِوَجْهَيْكَ صَدَّقَكَ السامعون !

باسانيو : أرجوكِ أن تَسْتَمِعِى

وتغفرى لى خَطَئى !

وَأَحْلِفُ الآنَ بِرُوحى

أنْ ما حَنَثْتُ فى يَمِينٍ بَعْدَهَا !

انطونيو : لقد رَهَنْتُ فى يومٍ من الأيام جَسَدِى
حتىّ أُحَقِّقَ الهناءَ لهُ
وكَادَ أنْ يَضيعَ مِنىّ ذَلِكَ الجَسَدُ
لَوْلاَ الذى أعطاهُ خَاتَمَ الزَّواجْ
وإنّنى أُعَاهِدُكْ .. والرُّوحُ مِنىّ رَهْنُ أمْرِك
بِأنّه لن يَحْنِثَ اليَمِينَ عَامِدًا ما عَاشْ !

بورشيا : إذْنْ سَتَضْمَنُه ..
هيا اعْطِه هذا

(تخلع الخاتم من اصبعها)

واطلبْ إليه الحِرْصَ هذى المَرَّة

انطونيو : هيا يا (باسانيو) أقْسِمْ
أنْ تَحْفَظَ هذا الخَاتَمْ

باسانيو : واللهِ إنّه الّذى أَعْطَيْتُه للعَالِمِ النِّحْرير !

بورشيا : وقد أَخَذْتُه مِنْه أنَا !
أرجوكَ أن تَغْفِرَ لى
إذْ أنّه بالخَاتَمِ الّذى وَهَبْتَهُ قَضَى مِنىّ الوَطَر !

نيريسا : وأنا (جراتيانو) الحبيبْ !
أرجوكَ أنْ تَغْفِرَ لى
فالوَلَدُ المَقْعُوصُ ذاكْ
أىْ كاتبُ العَلاَّمةِ الكبير
باللَّيلِ زَارَنى ونَالَ مَأْرَبَهْ
إذْ قَدَّمَ الخَاتَم لى !

(تعطيه الخاتم)

جراتيانو : مَنْ يُصلِحْ طُرُقَاتِ البَلْدَةِ فى فَصلِ الصَّيْف
بَيْنَا لا تَحتَاجُ إلى إصلاَحْ
يُضيعُ الوَقْت !
هَلْ أصبَحْنا دَيُّوثَيْنِ بغير مُبَرِّر ؟

بورشيا : ما هذى الألفاظُ الفَظَّةَ ؟
أنا لا شَكَّ أُقدِّرُ دَهْشَتَكُمْ
هذا نَصُّ رِسَالَةِ (بلاّريو)

(تعطى باسانيو الخطاب)

عَلاَّمَةُ (بادوا) الأشْهَرْ
اقْرأها دُونَ عَجَلْ .. وستعرفُ منها
أنَّ الأستاذَ القاضى كانَ أنَا
وبأنَّ الكاتبَ كانَ (نيريسا)
أمَّا (لورنزو) فَسَيَشْهَدُ أنّا غَادَرْنَا (بلمونت)
لَحْظَةَ سفَرِكْ .. وبأنَّا عُدْنَا الآنْ ..
بَلْ إنِّى لَمْ أدْخُلْ بَعْدُ الدَّارْ
أهْلاً يا (أنطونيو) بك
وَلَدَىَّ من الأخْبارْ
ما يُثْلِجُ صَدْرَكْ
بل ما لمْ تَكُ تَتَوَقَّعْ !

(تعطيه خطابا)

أمَّا هذا فَهْو خطابٌ لَكْ
افْتَحْه عَلَى الفَوْرِ لِتَعْلَمَ أنَّ ثَلاَثًا من كُبْرى سُفُنِكْ

قَدْ وَصلَتْ لِلْمَرْفَأ فَجْأَةْ ..
لَنْ أُخْبِرَكُمْ كَيْفَ وَقَعْتُ عَلَى هَذَا بمصادفة ذات غرابة !

انطونيو : انْعَقَدَ لِسانى !

باسانيو : هَلْ كُنْتِ الأستاذَ الأكبرَ حقًا وأنَا أجْهَلْ ؟

جراتيانو : هَلْ كُنْتِ كاتبًا أرادَ أنْ يَخُونَنى فى زَوْجَتى ؟

نيريسا : الكاتبُ الذى لا ينتوى الخِيَانَةْ
إلا إذا امتدّتْ به الأعْوامُ فاستحالَ رَجُلاً !

باسانيو : (إلى بورشيا) أيها الأستاذُ شَارِكْنى فِرَاشى
فإذا غِبْتُ عن الدّار فَضَاجِعْ زَوْجَتى !

انطونيو : أيَّتُها الحَسْنَاءُ قد رَهَبْتِنى الحيَاةَ والثَّرَاءْ
إذ إنَّ هذه الرِّسَالَةْ
تَقُولُ بالتَّأكيدِ إنّ سُفُنى
عَادَتْ إلى المِينَاءِ سَالِمَة

بورشيا : يا (لورنزو) هذا دَوْرُكْ
أخْبَارُ الكَاتِبِ سَوْفَ تَسُرُّكْ !

نيريسا : وسوف أُعْطِيها له بلا أتْعَابْ !
فَإليكَ أنْتَ و(جسيكا)
من اليَهُودِىِّ الثَّرِىّ
عَقْدُ التنازلِ الذى وَقَّعَهُ
وبِمُقْتَضَاهُ يؤولُ ما يَمْلِكْ
إليكُما عِنْدَ وَفَاته !

لورنزو : هاتيكَ فاتنتانِ أمْطَرتَا

المَنَّ والسَّلْوى على الجَوْعَى !

بورشيا : كادَ الصَّبَاحُ يَلُوحُ لَكِنْ ما تزالُ لَدَيَّ أخبارٌ تُقَالُ !

لا شك أنكم تُرِيدونَ المَزِيدْ !

فَلْنَدْخُلْ المَنْزِلَ حَتَّى

تُسائِلُونا بَعْدَ حلْف اليَمين

ونُجيبُكُمْ بِكُلِّ صِدْقٍ وأَمَانَةْ !

جراتيانو : هَيَّا إِذَنْ .. وأَوَّلُ استفسارْ

أَدْعُو حَبِيبَتِي .. لأنْ تُجِيبَ عَلَيهْ

بَعْدَ أداء القَسَم :

تُرى تَظَلُّ سَاهِرَةْ

حَتَّى مَسَاءِ الغَدِ ؟

أمْ أنَّها تَأْوى

إلى الفِرَاشِ الآن

والصبحُ يَبْعُدُ سَاعَتَيْنِ عَنَّا ؟

لَكِنْ إذا أتى النَّهَارْ

فَسَوْفَ أرجو أن يجيء اللَّيْل

فَأَخْتَلي بِكَاتِبِ المُحَامى ..

ولَنْ أخَافَ ما حييتُ أيَّ شَيءْ

إلاّ ضَيَاعَ هذا الخَاتَمْ !

(يخرجون)

ستار

ثبت الحواشى

الفصل الأول - المشهد الأول

(١) فى الأصل «سفينتى أندرو الكبرى» - ولكن الإشارة ليست إلى سفينة فى المسرحية يمتلكها ساليريو، إذ لا توجد فى النص أى إشارة إلى امتلاكه سفنًا، إذ أنه هو وسولانيو مجرد صديقين لأنطونيو يكثران من الثرثرة، وإنما إلى السفينة «سانت أندرو» التى استولى عليها البريطانيون من الأسبان عام ١٦٩٦. ويذهب جمهور الشراح إلى أن التعبير كناية عن أى سفينة كبرى. ويقول (برنارد لوت) إن الملاحين يستخدمون نفس الكناية اليوم فى الإشارة إلى الأسطول البريطانى - إذ يسمونه «الأندرو» دون أن يدرى أحد السبب فى هذا. ولما كانت هذه الكناية لا تعنى شيئًا للقارئ العربى فضلت حذف الاسم اكتفاء بالمعنى.

(٢) (جانوس) إله رومانى له وجهان - كل منهما يطل فى ناحية مختلفة، الأول باكٍ والثانى باسم. ولهذا يرمز للقناعين المسرحيين اللذين يرمزان للتراجيديا (المأساة) والكوميديا (الملهاة). والصور الفنية المستقاة من عالم المسرح شائعة فى شيكسبير.

(٣) (نسطور) بطل يونانى اشتهر بحكمته وجده وصرامته، فإذا أعجبته نكته فلابد أن تكون مضحكة إلى حد بعيد!

(٤) سوف يلاحظ القارئ أننى تجنبت قدر الطاقة استخدام كلمة (عزيز) ترجمة لكلمة (dear) رغم شيوعها، وذلك لأنها ذات معنى مختلف - فالعزة هى المنعة والقوة، و (dear) هنا تصف القدْر وإذن فهى تعنى علوه لا عزته. كما سيلاحظ القارئ ابتعادى عن استخدام (جداً) إلا فى معناها العربى الأصيل للإشارة إلى الجد وهو ضد الهزل، وهى هنا تقترب من (very) التى تتصل اشتقاقًا بـ (Verily) وتحمل نفس المعنى العربى تقريبًا.

(٥) هذه العبارات الحوارية بين (باسانيو) من ناحية و (سلانيو وساليريو) من ناحية أخرى قريبة من الحوار المألوف فى حياتنا اليومية «انتوفين؟ ما حدّش بيشوفكم ليه؟» - والرد «أبدًا.. بس مشاغل.. لكن إحنا تحت أمرك!» - ولهذا استخدمت التعبير العامى المصرى الأخير *لقوة دلالته الحية.*

(٦) يذهب بعض الشراح إلى أن هذا البيت يشير من طرف خفى إلى الآية رقم ٢٥ من الإصحاح السادس عشر فى إنجيل متّى - والأرجح أنه يشير إلى الآية التالية لها فى نفس الإصحاح «ماذا ينتفع الإنسان لو ربح العالم كله وخسر نفسه» (أى الآية ٢٦) لأن الدلالة هنا تختص بالانهماك فى شئون الدنيا، شئون الربح والخسارة المادية.

(٧) شاعت صورة العالم باعتباره مسرحًا فى أيام شيكسبير، وقد اشتهر هو بالتعبير عن هذه الصورة فى مسرحية «كما تهوى - الفصل الثانى - المشهد السادس - الأبيات ١٣٩ - ١٦٦ (ليست الدنيا كلها سوى مسرح...) أما صفة «المكتوب» فى السطر التالى فهى تنقل معنى الكلمة الإنجليزية (must) أى أنه مكتوب عليه ولا فكاك منه.

(٨) كان (جراتيانو) اسمًا لمهرج شهير فى الكوميديا ديللارتى الإيطالية التى شاعت فى القرن السادس عشر، وكان يقوم فيها بدور طبيب ولذلك فهو يستخدم فى الحديث المطول عن «الصمت السوداوى» - أى الحزن المفتعل الذى يوحى بالحكمة - تعبيرات طبية. وسوف يلاحظ القارئ أن (جراتيانو) ليس مهرجًا بالمعنى المألوف ولكنه مهرجٌ بالمعنى الشيكسبيرى أى المضحك الذى ينطق بالحكمة بصراحة لا يستطيعها من يراعى أصول المجالات الاجتماعية. ولهذا يواجهه (باسانيو) بهذا «العيب» فى شخصيته عندما يطلب (جراتيانو) أن يصحبه إلى (بلمونت) حيث تسكن عروسه (بورشيا) (آخر المشهد الثانى من الفصل الثانى) وعمومًا فإن (جراتيانو) يميل إلى الهذر أيضًا - كما يقول عنه (باسانيو) نفسه فى نفس هذا المشهد بعد أن يخرج.

(٩) فى الأصل «تمثالا لِجَدِّهِ نُحِتَ من المرمر» - والمقصود طبعًا هو الهرم ومقدم السن وليس الجد، ولذا فضلت المعنى الواضح حتى تكتمل الصورة الفنية.

(١٠) أى يبدو نائمًا لصمته.

(١١) فى النص تورية فالويل المقصود دنيوى ودينى - لأن الآذان إذا سمعت الحماقة أدانتها، ومن يقول يا أحمق فالويل له فى الآخرة - كما يقول إنجيل متى (٢٢/٥) «ومن قال يا أحمق يكون مستوجب نار جهنم».

(١٢) فى الأصل (fool gudgeon) أى أسماك لا قيمة لها.

(١٣) لاحظ استخدام كلمة «الخطبة» هنا من باب الهزل الذى يضمر الجد!

(١٤) فى الأصل «لسان الثور المجفف» - وقد استخدمت كلمة (محفوظ) بدلاً من مجفف لتقريب المعنى إلى القارئ العربى إذا لا تُجَفَّفُ ألسنة الثيران فى بلادنا بل تُحفظ.

(١٥) فى الأصل «ولسان فتاة لا تجد من يشتريها» - أى يتزوجها - وهنا فضلت المعنى على النكتة البذيئة. و(جراتيانو) يلجأ إلى الكثير من هذه النكات فى المسرحية ولكن (أنطونيو) لا يدرك معناه.

(١٦) هذا الجزء من الحوار (أى ما يقوله باسانيو) مكتوب بالنثر لسبب غير مفهوم. وقد ترجمته بنثر منغوم يحس فيه القارئ إيقاعًا من نوع ما، حتى لا يتناقض مع سائر المشهد.

(١٧) فى الأصل «أن ترحل إليها سرًا» - يقول (كريستوفر بارى) إن شيكسبير يستخدم صورة الرحيل باستخدامه كلمة الحج هنا للإيحاء بأن لها صفات القديسات ولكن هذا مردود عليه فالكلمة الإنجليزية شائعة بمعنى الرحيل فقط ولا يوجد فى النص ما يبرر أى تصور لقداسة (بورشيا). بل إن ثراءها الذى جذبه إليها دنيوى محض، وجمالها كذلك، ولا أرى ما يدعو لتفسير اللفظة تفسيرًا يخرج بها عن السياق.

(١٨) الإشارة هنا إلى (بورشيا) زوجة (بروتس) أحد قتلة (يوليوس قيصر) إذ كان يُضربُ بها المثل فى الذكاء والإخلاص والشجاعة - أى أنها كانت زوجة نموذجية وهذا ما يصوره شيكسبير فى مسرحيته يوليوس قيصر.

(١٩) تحكى الأسطورة الكلاسيكية أن (جيسون) البطل اليونانى استطاع أن يسترد مملكته حين نجح فى العثور على الفراء الذهبى من ملك (كولشوس) وكان يحرس ذلك الفراء تنين هائل. والتشبيه هنا له ما يبرره - فإن (بورشيا) ذات شعر عسجدى ، وتملك ذهبًا كثيرًا، مما يجعل قصرها فى عين (باسانيو) يشبه شاطئ (كولشوس) القديم، الذى كانت السفن ترسو عليه.

الفصل الأول - المشهد الثانى

(٢٠) هذا المشهد مكتوب من البداية للنهاية نثرًا، ولكن المعلقين يكادون يجمعون على بنائه الشعرى ، وإن لم يكن منظومًا، وهو بناء من نوعٍ خاص. فالأسلوب يتضمن معظم الحيل البلاغية التى تتميز بها لغة شيكسبير وأهمها الطباق المعنوى وكذلك الجناس والتورية، ويتعذر أن يخرج فى ترجمة عربية صحيحة دون نظم. وقد حاولت قدر الطاقة أن أحافظ على هذا البناء بالعربية، وأعتقد أن النظم قد ساعدنى إلى حد كبير خاصة فى إخراج العبارات الشبيهة بالأمثال السائرة التى يزخر بها النص، وإن كانت بعض التوريات قد ضاعت فى الترجمة كما تبين هذه الحواشى. وسوف يلاحظ القارئ الإشارات المتعددة إلى بلدان أوروبا المختلفة والسخرية منها، وكان هذا بطبيعة الحال مبعث تسلية وتسرية لجمهور شيكسبير - وإن كان لا يعنى الكثير لقارئ العربية.

(٢١) فى الأصل «يشرع للدم» - والدم معناه «الأحوال النفسية» ولهذا رأيت «النفس» أبلغ فى نقل الصورة.

(٢٢) فى الأصل «الطبع الساخن» - والمعنى هو الفائر - ولكن شيكسبير يستخدم صفة الحرارة كى يؤكد التناقض بين برودة الذهن وحرارة الطبع.

(٢٣) فى الأصل «كَبَّلَتْها وصية رجل ميت» - والهدف من استخدام كلمة (وصية) هو اللعب لفظ (Will) الذى يعنى الإرادة والوصية معا. فالبيت يتضمن طباقًا (حى وميت) وتورية (إرادة ووصية) - واكتفيت بالطباق عن التورية.

(٢٤) فى الأصل «الفيلسوف الباكى» - وهى إشارة إلى (هرقليطس) الذى اعتراه الحزن على حال الإنسان من الغباء والسفه فاعتزل الناس وأقام فى الجبال.

(٢٥) العبارة الإنجليزية توحى بالعامية المصرية «ما يحكمش!» أو «ربنا يحمينا منهم!» ولهذا استخدمت هذا التعبير ذا الأصداء العامية.

(٢٦) شيكسبير يتعمد اللعب بلفظ القول - «ماذا تقول لـ..» (بمعنى ما قولك فى) إذ يجعل (بورشيا) تنتهز الفرصة للسخرية من جهل الإنجليز باللغات الأوروبية. والمفروض طبعًا أن شخصيات المسرحية تتحدث الإيطالية.

(٢٧) لاحظ أن هذه إشارة إلى اهتمام (بورشيا) منذ البداية بالقضاء والمحاكم.

(٢٨) هذه صورة معقدة مستمدة من العداء بين إنجلترا وإسكتلنده فى أيام شيكسبير وهى إشارة يقصد بها تسلية الجمهور الإليزابيثى وإمتاعه - والمعنى أن فرنسا (الكاثوليكية) تؤيد اسكتلنده فى عدائها ضد الإنجليز، ورغبتها فى الانتقام لهزيمتها. وسوف يلاحظ القارئ أيضًا هنا الإشارة من طرف خفى إلى ما سيحدث فى البندقية عندما يقترض (باسانيو) المال من (شيلوك) ويكون (أنطونيو) هو رهن الضمان. وهذه حيلة درامية معهودة فى شيكسبير.

(٢٩) شيكسبير يقابل بين من يسكر ومن يصحو (انظر قصيدة المُنَخَّل اليَشْكُرى الشهيرة وبخاصة المقابلة بين التعبيرين : فإذا شربت فإننى.. وإذا صحوت فإننى..) كما يقابل بين الصبح والمساء ، وقد مَثَّلَ لى إغراء استخدام «الغبوق» بدلاً من كأس المساء (وأبغض ما يكون مع الغبوق) ولكننى قاومت ذلك الإغراء لعدم شيوع اللفظة.

(٣٠) فى الأصل «لو عشت حتى أصبح فى عمر سيبيلاً» - و (سيبيلا) أو (سيبيل) عرّافة من عرّافات الأساطير اليونانية، قال لها (أبوللو) إن لها أن تطلب ما تشاء فطلبت أن تعيش عددًا من السنين بمثل حبات الرمل التى تستطيع أن تقبض عليها فى يد واحدة، وهكذا عاشت مئات السنين. وقد اخترت صيغة المبالغة «ألف سنة» بدلا من ذكر اسمها الذى لا يعنى شيئًا للقارئ العربى وكان يمكن أن أقول مثلا «لو عشت إلى عمر سبيل».

(٣١) فى الأصل «عفيفة مثل ديانا» - و(ديانا) هى إلهة الصيد ورمز العذرية - ولذلك اخترت المعنى أيضًا حتى لا يثقيل النص على القارئ العربى.

(٣٢) فى الأصل «الأربعة» - ويجمع شراح شيكسبير بلا استثناء على أن هذه هفوة ويفسرها أحدهم بأن الأصل لم يكن يتضمن الإنجليزى والإسكتلندى وأنه أضافهما فيما بعد إرضاء للجمهور ثم نسى أن يغير العدد هنا.

الفصل الأول - المشهد الثالث

(٣٣) السطور الأولى من هذا المشهد منثورة، وبعدها يعود شيكسبير إلى النظم ابتداء من السطر الرابع والثلاثين وحتى نهاية المشهد. ولم أجد أى تبرير فنى لدى الشراح لهذه الظاهرة - باستثناء الناقد الذى قال إن الأبيات الأولى كانت منظومة فى بعض النسخ، ونتيجة لبعض التعديلات التى أدخلها شيكسبير فيما بعد فضل النساخ كتابتها منثورة. ولكن هذا التفسير غير مقنع. ولذلك فضلت ترجمتها بنظم يقترب كثيرًا من النثر.

(٣٤) فى الأصل (دوقية) أى العملة الذهبية التى عليها صورة الدوق. ولكنها لن تعنى شيئًا للقارئ العربى ولذا فضلت عليها كلمة دينارُ المشتقة من اللاتينية (Denarius) - والطريف أن اختصارها (d) كان إلى عهد قريب رمزًا لأصغر عملة فى بريطانيا وهو البنس.

(٣٥) (البورصة) أو بورصة الريالتو - وقد فضلت اللفظ هذا بسبب دلالته الحديثة والكلمة التى يستخدمها شيكسبير أوسع فى الدلالة إذ تتضمن سوق الأوراق المالية ومكان عقد الصفقات التجارية ألا وهى (Rialto).

(٣٦) نبيُّ الناصرة هو المسيح عليه السلام.

(٣٧) الإشارة هنا إلى القصة الواردة فى إنجيل مرقس - الإصحاح الخامس - إذ أمر المسيح بإدخال أرواح الشياطين فى قطيع من الخنازير - «وكان هناك عند الجبال قطيع كبير من الخنازير يرعى، فطلب إليه كل الشياطين قائلين أرسلنا إلى الخنازير لندخل فيها، فأذن لهم يسوع للوقت، فخرجت الأرواح النجسة ودخلت فى الخنازير، فاندفع القطيع من على الجرف إلى البحر، وكانوا نحو ألفين، فاختنق فى البحر» - (الآيات ١١ - ١٣).

(٣٨) هذا هو معنى العبارة الإنجليزية التى اختلف حولها النقاد والشراح، وإن كان تفسيرها يسيرًا - كما جاء فى (هدسون) إذا رجعنا إلى الإشارة بها فى إنجيل لوقا - الإصحاح الثامن عشر - الآيات من ١٠ - ١٤ - فال (publican) هو العشار أى جابى الضرائب الذى يعترف بخطئه فتبدو عليه مخايل التقوى والصلاح. على عكس (الفريسى) المتفاخر بتقواه وصلاحه - «لأن كل من يرفع نفسه يتضع ومن يضع نفسه يرتفع» وقد قرأت حاشية على صفحة ٦١ من كتاب البروفسور مولتون (شيكسبير باعتباره فنانًا دراميًا) يقول فيها إن هذا البيت ينبغى أن يقوله أنطونيو!

(٣٩) القصة الأصلية موجودة فى التوراة (سفر التكوين - الإصحاح الثلاثون - الآيات ٢٥ - ٤٣) ولا أعتقد أن النص يحتاج إلى مزيد من الإيضاح هنا.

الفصل الثانى - المشهد الأول

(٤٠) تعبير أمير المغرب، يعنى فى الحقيقة الأمير المغربى أى أنه ليس أميرًا على مملكة أو إمارة كبرى ولكنه أقرب ما يكون إلى القائد الصنديد أو أمير أحد الجيوش أو إحدى

المتاطعات. ولذلك أيضًا تحاشيت كلمة مراكش لأنها تحدد المكان تحديدًا ضيقًا لم يقصد إليه شيكسبير، فالأمير يمثل هنا الفكرة الشائعة فى العصر الإليزابيثى بصفة عامة عن شجاعة العربى وشهامته وسمرة وجهه. وهو أيضًا يرمز للشرق بصفة عامة وما ارتبط به من خصال - ومنها الضراوة والغشمشمة وما تخفى هذه وتلك من سذاجة مردها إلى الفطرة وحياة الصحراء. ويبدو أن شيكسبير كان يعد العدة لتصوير شخصية محورية تحمل هذه الصفات هى شخصية عطيل. وأهم سماتها الدرامية هنا الفصاحة وبلاغة الخطاب، وسوف يلاحظ القارئ أن الأمير لا يخاطب بورشيا مباشرة بل يبدو كأنه يوجه خطابه إلى الجمهور، وقد راعيت إخراج هذه النبرة فى الترجمة.

(٤١) الصورة هنا صورة إجلال للشمس (التى تمثل الملك) ففى حضرتها يرتدى الزعماء وأبناء الشعب أردية سمراء على جلودهم. أما عبارة «بنت موطنى» فتحمل دلالة ثانوية توحى بقرابته للشمس. والشمس هى أيضًا الربة الأسطورية (فيباس) فى الأبيات التالية وقد حذفت الاسم الأسطورى لانعدام دلالته بالعربية.

(٤٢) فصد الدماء أسلوب فخار ينبئ عن القدرة على تحمل الألم، أما شدة إحرار الدم فكانت دليلاً على الشجاعة فى تلك الأيام.

(٤٣) زعيم العجم - هو امبراطور أو شاه بلاد فارس القديمة.

(٤٤) فى الأصل السلطان سليمان والمقصود هو السلطان سليمان العظيم، الذى قاد جيوش الترك وشن عدة حملات فاشلة على الفرس فى ١٥٣٤ - ١٥٣٥ كما يقول بعض الشراح، ولكن الحقيقة أن شيكسبير لا يبغى التحديد التاريخى ولا الشخصى ولكن مجرد الإيحاء بالقوة والبطش. فلم يهزم الأمير المغربى أيًا من هؤلاء فى الواقع التاريخى!

(٤٥) فى الأصل «من الدببة» - ولكن المقصود هو الوحوش بصفة عامة.

(٤٦) يستخدم شيكسبير اسمين للإشارة إلى هذا البطل اليونانى الشهير الأول (هرقل) والثانى (ألسيداس) وقد اكتفيت هنا بالأول.

الفصل الثانى - المشهد الثانى

(٤٧) يجمع هذا المشهد بين النثر والشعر وقد راعيت هذا فى الترجمة لأن النثر مقصود وله دلالة درامية لأنه يقدم لنا شخصية فكاهية أساسية فى المسرحية وهى شخصية الخادم (لونسلوت). ولو أن النثر العربى هنا به بعض الإيقاع. وقد اقتضى تحويل النص الفكاهى التصرف فى بعض المواقع. لأن النكات اللفظية من المحال أن تخرج إلى العربية إلا فى صورة نكات مقابلة، كما اقتضى الأمر استخدام تعبير عامى هنا وهناك وحذف بعض التكرار السخيف الذى ربما أضحك جمهور شيكسبير ولكنه ممل إلى أبعد الحدود فى عصرنا هذا *حتى للإنجليز*.

(٤٨) هذا هو أول تعبير عامى فى المشهد.

(٤٩) المقصود طبعًا هو مداعبة والده لا إرشاده إلى منزل (شيلوك).

(٥٠) المقصود بالعظيم أنه من السادة لا من الخدم. ولكن كلمة السيد قد فقدت هذا المعنى فى مصر منذ الخمسينات إذ أصبحت لقب من لا لقب له - وطبعًا لم أجد لفظ حرفة أميزه بها - فاكتفيت بالعظيم.

(٥١) هذا هو معنى العبارة الإنجليزية - ولكن جوبو يستخدمها ظانًا أنها تعنى «والحمد لله ● على الصحة».

(٥٢) فى الأصل يستخدم لونسلوت كلمة (ergo) اللاتينية كى يوحى بأنه متعلم وهو يكرر سؤاله حتى يجبر والده على القول بأن ابنه عظيم. ولكننى أثرت ترجمة المعنى هنا فقط للحفاظ على الربط الدرامى فى الحوار.

(٥٣) يحاول لونسلوت التحذلق باستخدام لغة رفيعة للإيحاء بالعلم والمعرفة.

(٥٤) «أرجو رضاك عنى» هو المعنى الحديث للتعبير القديم «باركنى» - وهو المقابل فى العربية على أى حال للتعبير المأخوذ من التوراة (انظر قصة يعقوب فى سفر التكوين).

(٥٥) كما نقول بالعامية بِيطَوّلْ لِجُوّه» - أى أنه قصير.

(٥٦) هذه حيلة تقليدية ولكن لونسلوت يخطئ فى التعبير خطأ لا يحتمله النص العربى ولهذا أخرجت المعنى هنا وحسب.

(٥٧) إذا كان المشهد من بدايته إلى نهايته يعتمد على المبالغة فى الحركة والإيماء، ويعتمد فى الإضحاك على منظر لونسلوت وأبيه جوبو - من ماكياج من ملابس - فالصفحة التالية عبارة عن محض حركة. أى أنها تقوم على الاستغراق فى الحركة الهزلية أمام باسانيو.

(٥٨) يقصد (رغبة).

(٥٩) هذا هو معنى التعبير الإنجليزى - والعامية هنا ضرورية.

(٦٠) المقصود أن يكون هذا فكاهيًا. ولونسلوت ووالده يخطئان طول الوقت فى اختيار الكلمات مما لا يمكن إظهاره فى الترجمة إلا عند إعداد النص للتمثيل على المسرح.

(٦١) لا مفر من العامية هنا لنقل روح ما يقوله لونسلوت وطبيعة حواره.

(٦٢) فى الأصل «سأنجو من حد الفراش المحشو بالريش» - وهذا كلام لا معنى له وقد فسره معظم الشراح بالصورة الحالية (أى الوقوع من الفراش)، ولكن أحدهم يقول إن الفكاهة هنا تعتمد على اداء الممثل عندما يقول «سأنجو من حد..» ويتمهل فتتصور أن سيقول (حد السيف) ولكنه يقول «الفراش» - كما يقول آخر إن خطر الفراش الناعم هنا أن يُفَاجَأ فيه فى وضع شائن.

الفصل الثانى - المشهد الثالث

(٦٣) الكلمة فى شيكسبير مأخوذة من التراث الشعبى الإنجليزى وهى تقابل هذا التعبير ولذلك لم أر بأسًا من استخدامه رغم إغراقه فى العامية.

(٦٤) تعبير «وثنية» يدل على غباء (لونسلوت) إذ أن (جسيكا) يهودية أى تدين بدين سماوىّ وحديثُ (لونسلوت) هنا منثور.

(٦٥) أى الصراع بين الواجب (واجبها نحو والدها) والحب (اعتزامها الهرب مع لورنزو). ولكن - كما يقول أحد الشراح - فإنها قد قررت من فترة إنهاء ذلك الصراع فانتهى فعلاً وهى الآن على وشك الهروب مع حبيبها.

الفصل الثانى - المشهد الرابع

الاستعداد للحفل التنكرى فى هذا المشهد يجرى بسرعة لاهثة - وتكمن أهميته الدرامية فى تقديمه خطة الهرب بالتفصيل.

(٦٦) فى النص تورية فى كلمة (hand) بمعنى (خط) وبمعنى (يد) وقد تعذر إخراج هذه التورية فاكتفيت بالمعنى.

(٦٧) لم تخطر لـ (لورنزو) فكرة تكليف (جسيكا) بحمل الشعلة إلا أثناء قراءة الخطاب، أى أنها لم تخبره بذلك فى الخطاب.

الفصل الثانى - المشهد الخامس

(٦٨) كان من الخرافات الشائعة أن رؤية الذهب فى المنام نذير سوء.

(٦٩) الواضح أن هذا الهذر الذى يقوله (لونسلوت) مقصود - فهو ليس مضحكًا فحسب ولكنه محاكاة ساخرة للخرافات التى يؤمن بها (شيلوك) وهو مكتوب بالنثر بطبيعة الحال.

(٧٠) فى الأصل «يلوى الرقبة» - والمقصود أنه يشدها للنفخ فى المزمار.

(٧١) الوجوه الزائغة قد تعنى الأقنعة أو الماكياج الثقيل.

(٧٢) الإشارة هنا إلى سفر التكوين فى التوراة (الإصحاح الثانى والثلاثين - الآية العاشرة) و «طاف بها يعقوب» معناها «عبر بها نهر الأردن» بعد أن ضاع منه كل شىء - وهى صورة تلائم النص تمامًا إذ تشير من طرف خفى إلى احتمال فقدان كل شىء من حطام الدنيا، وأن الدنيا زائلة.

(٧٣) المثل الشعبى الشائع أيام شيكسبير هو «ثمين كعين اليهودى» - أى بالغ القيمة والشاعر هنا يطوره عن طريق التورية - فالنص حرفيًا يقول «جدير بعين بنت اليهودى» - وقد ترجمت المعنى لا التورية.

(٧٤) المثل دليل على ديدن البخل والحرص.

الفصل الثانى - المشهد السادس

(٧٥) يتميز هذا المشهد (قبل وصول أنطونيو) بجو مرح وفرح، فالملابس التنكرية والموسيقى فى الخلفية تبعث البهجة والسرور، وهو ما يلائم قصة الحب الجديدة بين جسيكا ولورنزو - ولكن التنكر هنا مهم لأنه يرمز إلى حيلة (جسيكا) فى التنكر فى ثياب غلام للهرب مع حبيبها، وفى تنكرها لوالدها وخيانة روابطها الدينية والأسرية.

(٧٦) فى الأصل «حمامات فينوس» - وليس المقصود هنا صورة شعرية - أى تصوير موكب (فينوس) والحمامات تطير بعربتها فى الفضاء مثلاً - ولكن الحب وحسب.

(٧٧) فى الأصل (كيوبيد) - وهو رب الحب، الذى يصور دائمًا معصوب العينين أو يشار إليه بأنه كفيف البصر.

(٧٨) لاحظ أنها تفاجأ الآن بهذه الفكرة.

(٧٩) يذهب بعض الشراح إلى أن القسم بالقناع لا معنى له، وأنه مجرد قسم، ويذهب البعض الآخر إلى أن له دلالة مهمة إما فى الإشارة إلى التنكر بصفة عامة وهو من الأفكار الرئيسية فى المسرحية لأن (بورشيا) و (نيريسا) سوف تتنكران فى أزياء رجال، أو فى السخرية من عادة لبس أغطية الرأس الدالة على شتى الحرف فى العصر الإليزابيثى.

(٨٠) فى الأصل كلمة (gentle) تعنى الشرف وكرم المحتد - وتشير من طرف خفى إلى كلمة (gentile) أى ليست يهودية. ومن المحال إخراج كل هذا فى كلمة واحدة فاكتفيت بالمعنى الظاهر استنادًا إلى أن النصف الآخر من السطر يصرح بالمعنى الباطن.

الفصل الثانى - المشهد السابع

(٨١) يقول أحد الشراح إن بورشيا تصحب معها نيريسا فى هذا المشهد وإن لم تنص الإرشادات المسرحية على ذلك. ولذلك حذفت تعبير (إلى خادم) الموجود فى بعض النسخ من بداية حديث (بورشيا). والمفروض طبعًا أن الصناديق قد سبق إعدادها وتجهيزها للحظة الاختيار.

(٨٢) فى التراث الأوروبى ترمز الفضة للعذرية والطهارة - وهى أيضًا رمز للقمر.

(٨٣) صحراء هرقانيا تقع جنوب بحر قزوين وهى ذائعة الصيت (أو كانت كذلك) بسبب وحوشها ووعورة أرضها.

(٨٤) كانت أجساد الأغنياء تُحَنَّطُ فى ذلك الوقت وتوضع فى قوالب من رصاص بدلاً من التوابيت عند الدفن.

الفصل الثانى - المشهد الثامن

(٨٥) هذا «مشهد إخبارى» - أى يقصد منه إطلاع الجمهور على ما يدور خارج المسرح - وهو يربط الأحداث بعضها بالبعض فحسب.

الفصل الثانى - المشهد التاسع

(٨٦) يقول الشراح إن شيكسبير يخطئ هنا لأن من يخفق فى اختياره يكون قد حرم على نفسه (بمقتضى القسم) الزواج من غير (بورشيا).

(٨٧) (بورشيا) فى حالة من السعادة الغامرة تتيح لها أن تسخر من طريقة الخادم فى الحديث.

(٨٨) فى الأصل مبعوث (كيوبيد). ونظرًا لأن نيريسا تدعو لرب الحب فى حوارها التالى فضلت ذكر الكلمة المجردة وحدها.

الفصل الثالث - المشهد الأول

هذا المشهد مكتوب بالنثر - أيضًا دون تفسير مقنع. وقد التزمت هنا بالنثر الإيقاعى - أى الذى يقترب من النظم إذا قُطِّعَ فى القراءة تقطيعًا صحيحًا.

(٨٩) المانش هى الكلمة الشائعة فى بلادنا للقنال الإنجليزى.

(٩٠) رغم أنه يقول «نبيذ من الراين» فإنه يقصد لون الخل وطعمه.

(٩١) فى الأصل من (فرانكفورت).

(٩٢) فى الأصل «ثمانين».

الفصل الثالث - المشهد الثانى

(٩٣) القدر ترجمة غير دقيقة لكلمة (Fortune) التى يتغير معناها من سياق إلى سياق - فأحيانا هى ربة الحظ أو الحظ فقط الذى قد يكون مواتيًا وقد يكون غير مواتٍ ويوصف بأنه (good) أو (bad) أو (ill) - كما فى بعض المواضع فى المسرحية وأحيانًا هى «السعد» - وأحيانًا هى القدر كما فى هذا الموضع. والصورة الكلاسيكية صورة فتاة بيدها عجلة تديرها لترفع أو تحط من أقدار الناس وأحوالهم. وطبعًا هناك المعنى المألوف للكلمة أى الثروة والغنى (انظر مقدمتى لمسرحية روميو وجوليت - دار غريب ١٩٨٦).

(٩٤) كانت آلة التعذيب المشار إليها تستخدم فى إجبار المتهمين على الاعتراف بالخيانة والصورة الشعرية مستمرة فى الأبيات التالية.

(٩٥) التَّمُّ - هو الطائر الصامت الذى يخطئ العامة فيسمونه البجع (كما فى عنوان الباليه الأشهر بحيرة البجع) أو يطلقون عليه اسم الأوز العراقى. وهو طائر أبيض يقضى معظم

وقته فى الماء ويشاع عنه أنه لا يغنى إلا لحظة الموت - أى أنه إذا غنى كان ذلك إيذانًا بموته وهو ينساب على صفحة الماء.

(٩٦) من تقاليد تلك الأيام إيقاظ العريس مبكرًا يوم زفافه على أنغام الموسيقى.

(٩٧) الإشارة الأسطورية هنا إلى حادث تقديم (هيزيونه) ابنة ملك طروادة قربانًا لوحش بحرى، إذ ربطت إلى صخرة وتُركت وحيدة حتى تلتهما السعلاة أو الغول ولكن هرقل وعد بإنقاذها ليس حبًّا فيها بل طمعًا فى الجائزة التى وعده بها زيوس (رب الأرباب) وهى مجموعة من الخيل. وفعلاً استطاع هرقل أن يقتل السعلاة وينقذ العذراء.

(٩٨) اختلفت آراء النقاد حول الأغنية، ولكن الرأى الجديد والجدير بالتأمل هو أن الأغنية تستهدف صرف نظر (باسانيو) عن الذهب والفضة وذلك بالإيحاء بأن العين خادعة، وأن الحب الذى يقوم على الظاهر «وهم حب» وحسب. ولذلك فالمغنى يستخدم كلمة «وهم الحب» (Fancy) فى أول أبيات الأغنية. انظر الاستخدام المشابه فى الأبيات الأولى من مسرحية الليلة الثانية عشرة وهذه الكلمة تتكرر هنا ثلاث مرات! وسوف يلاحظ القارئ نبرة الهزل فى الأبيات المتبادلة بين المغنى والجوقة.

(٩٩) بداية حديث (باسانيو) تدل على أنه التقط الخيط الذى ألقته إليه (بورشيا).

(١٠٠) فى الأصل «مثل مارس العَبُوس» - ومارس هو إله الحرب، وصورته المثلى هى العبوس الذى يلقى الرعب فى قلوب الأعداء. ولهذا ترجمت المعنى دون الصورة الكلاسيكية.

(١٠١) كان المعتقد أن الكبد البيضاء دليل على الجبن.

(١٠٢) هذه من أكبر التوريات شيوعًا فى شيكسبير - وهى استخدام كلمة (light) لتعنى النقص فى الخُلُقْ إلى جانب إيحائها فى هذا السياق بعدم الجمال وأحيانًا فى ترجمة التورية يحسن ذكر المعنيين - الظاهر والباطن.

(١٠٣) كان (ميداس) ملكًا من ملوك (فريجيا) فى آسيا الصغرى، وكانَ بالغ الثراء لكنه طمع فى المزيد من الذهب، فطلب من الأرباب - مكافأة له على صنيع معروف أداه - أن يوهب القدرة على تحويل ما يلمسه إلى ذهب. وعندما تحقق له ذلك اكتشف أن كل شىء أصبح فى أيديه ذهبًا حتى الأكل والشراب ومن ثم طلب إلى الإله (ديونيسيوس) أن يسترد تلك القدرة منه فأجابه إلى طلبه.

(١٠٤) يُقصد بالأسلوب السهل أسلوبُ العامة والفقراء ذو البساطة والسذاجة.

(١٠٥) فى الأصل «غيرة ذات عيون خضراء» والمقصود بها الحماقة.

(١٠٦) هذا خطأ بطبيعة الحال فهى ذكية وتتمتع بقدر كبير من العلم والخبرة - كما سنرى فى المسرحية فيما بعد.

(١٠٧) فى الأصل «حبيبته الكافرة».

(١٠٨) فى الأصل «من زمن فى البندقية».

(١٠٩) إشارة إلى أسطورة (جيسون) والفراء الذهبى - انظر الحاشية رقم ١٩.

(١١٠) فى الأصل (كوس) أو (تشوش) أو (خوس) - ولكن الهجاء الذى ورد للاسم فى الكتاب المقدس هو (كوش) - سفر التكوين - الإصحاح العاشر - الآيتين ٢ و ٦.

(١١١) مجرد اختيار الصندوق الصحيح معناه زواج (باسانيو) من (بورشيا) ولكن الزواج لابد أن يكتمل بمراسم معينة تؤدى فى الكنيسة أى أننى أستخدم «يتم» هنا بمعنى «يكتمل» - لا بمعنى «يقع».

الفصل الثالث - المشهد الثالث

الهدف من هذا المشهد طبعًا هو المواجهة بين (أنطونيو) و(شيلوك) لدى باب داره. وهى مواجهة لابد منها حتى يكون تصرف شيلوك فيما بعد منطقيًا وهناك سبب آخر وهو إتاحة الفرصة الزمنية للحيلة التى دبرتها (بورشيا). أى أن الانتقال إلى البندقية (على المسرح) ثم العودة إلى (بلمونت) يهيئ المتفرج نفسيًا لتقبل ما ستأتى به بورشيا.

(١١٢) هذا سبب مادى صرف وهو لا يصل فى درجة إقناعه إلى مستوى السبب الذى تقدمه (بورشيا) فى الفصل الرابع - مشهد المحاكمة - من أسباب تستند إلى القانون وإلى الخُلُق والدين.

(١١٣) حار المفسرون فى تبرير مدى الحب الذى يربط بين أنطونيو وباسانيو بل إن بعض النقاد فى أمريكا رأوا فيه شذوذًا.. ولكن العجب يزول إذا ذكرنا أنهما قريبان (كما هو مذكور فى الفصل الأول) وأنهم متشابهان فى النفس والخلق كما تهتدى بورشيا إلى ذلك فى المشهد التالى.

الفصل الثالث - المشهد الرابع

(١١٤) انظر الحاشية السابقة. وقد ذكر أحد المعلقين المحدثين أن هذه من مكتشفات علم النفس الحديث التى اهتدى إليها شيكسبير بفطرته - ونحن عادة ما نسمع عن الشبه النفسى (بل والجسدى) بين الأزواج إذا طالت عشرتهم!

(١١٥) تبدأ بورشيا الآن فى تنفيذ خطتها وهى تبقيها سرًا لا يعلمه حتى (لورنزو) و(جسيكا).

(١١٦) إشارة إلى أنها فى الحقيقة فتاة!

الفصل الثالث - المشهد الخامس

المشهد مكتوب بمزيج من النثر والشعر إذ يتحول إلى الشعر بعد خروج (لونسلوت) (السطر ٥٢ فى النص الإنجليزى) - وإذا كان المبرر هو أن (لونسلوت) مهرج ولا يمكنه أن يقول الشعر - فلماذا تتحدث (جسيكا) أولاً نثرًا ثم تتحول إلى الشعر على أى حال فقد حافظت فى الترجمة على ما أراده شيكسبير.

(١١٧) تقول إحدى الأساطير اليونانية القديمة إن حورية اسمها (سيلا) مُسِخَتْ فأصبحت وحشًا بحريًا يسكن كهفًا فى صخرة تُطل على مضايق (مسينا) التى تفصل بين جزيرة صقلية وبر إيطاليا. أما (خاريبديس) قاسم لدوامة مشهورة فى نفس المكان (والقصة مذكورة فى ملحمة **الأوديسا** للشاعر اليونانى القديم هوميروس فى الكتاب الثانى عشر - السطر ٢٣٥وما بعده). وقد ذهب الشراح إلى أن تفسير هذه الأسطورة واقعى بسيط إذ تتحطم سفن كثيرة على صخرة (سيلا) كما تغرق سفن كثيرة فى دوامة (خاريبديس) - ولشدة خطورة هذه المنطقة أصبح تعبير «بين سيلا وخاريبديس كناية عن الرمضاء والنار! أو عن اختيارين أحلاهما مُرّ

(١١٨) استنادًا إلى ما ورد فى الكتاب المقدس - رسالة بولس الرسول الأولى إلى أهل كورنثوس الأصحاح السابع - الآية ١٤ - من أن المرأة غير المؤمنة «مقدسة» فى الرجل المؤمن. وهذا هو أساس تنصر (جسيكا).

(١١٩) الأرجح أن هذه إشارة حادثة مألوفة لجمهور شيكسبير ولم يعد فى استطاعتنا التحقق من أصلها التاريخى. والنص يقول «المرأة المغربية» بعد «السوداء» (أو - حرفيًا - «الزنجية») - وهذا خلط غير مفهوم للشراح. وقد قال أحدهم إن شيكسبير يستخدم كلمة (المغربية) (Moor) حتى يستطيع استخدام التورية فى حديث (لونسلوت) إذ كانت كلمة (More) تشترك معها فى النطق فى عصره.

الفصل الرابع - المشهد الأول

هذا هو صُلْب المسرحية وجوهرها - وهو يستغل كل شبر على خشبة المسرح الإليزابيثى الكبير حتى يقدم شتى ألوان التأثير المسرحى. ويفترض أحد الشراح أن (أنطونيو) يقف فى مقدمة المسرح بين الحراس، بينما يجلس أعيان البندقية بملابسهم الزاهية فى مِنَصَّةٍ خاصةٍ بهم فى الخلف، ويتربع الدوق على كرسى عال فى الوسط إلى الوراء ، ويحيط به الضباط والأتباع. ودخوله يعلن بداية المشهد.

(١٢٠) يُرجِّحُ الشُّراحُ أن (شيلوك) واقفٌ خلف الباب المقابل لمكان (أنطونيو) ولكن فى أعلى المسرح، وهو يفتح الباب حين يسمع اسمه ويدخل.

(١٢١) (فيثاغورث) الفيلسوف اليونانى المعروف هو صاحب نظرية تناسخ الأرواح وهى نظرية تتناقض مع العقيدة المسيحية. والنَّصُّ واضحٌ ولا يحتاج هنا لشرح.

(١٢٢) كان (دانيال) شابًا - كما تحكى بعض النصوص الدينية - تولى القضاء دفاعًا عن (سوزانا) التى وجه إليها شيوخ إسرائيل اتهاما ظالمًا واستطاع بتركيزه وتحليله لأقوالهم أن يُحَوِّلَ دفَّةَ الاتهام إليهم. وقد وَرَدَ ذِكْرُهُ فى قصة **سوزانا** وقصة **بل والتنين** (من الكتب المشكوك فى صحتها) وورد ذكره فى حزقيال أيضًا (١٨/٢) ودانيال (٦/٢) - والتشبيه

هنا منطقى لأن (بورشيا) تقوم بدور شاب ما يفتأ بالتركيز على أقوال (شيلوك) أن يُحَوِّلَ دَفَّةَ الاتهام إليه.

(١٢٣) قصة (باراباس) معروفة فهو لص وقاتل أطلق (بيلاطوس) سراحه عند صلب المسيح (إنجيل مرقس - الإصحاح الخامس عشر - الآيات ٦ - ١٥). والترجمة هنا تقدم المعنى وتغنى عن الرجوع إلى الحواشى.

(١٢٤) اختلف الشراح اختلافًا بَيِّنًا فى تفسير العقوبة. ولكن جمهور النقاد يذهب إلى ما ذهبت إليه فى الترجمة وهى أن نصف ثروة (شيلوك) الذى سيديره (أنطونيو) - من عقارات ومنقولات - سيكون بمثابة «حساب أمانة» بالمعنى الحديث لهذا التعبير أى بالإنجليزية الحديثة (in trust) وهى ترجمة حديثة للتعبير اللاتينى (in usum) الذى يقابل فى نص شيكسبير التعبير القديم (in use). وكان القانون الرومانى يقضى كما يقول (هاليويل) ويوافقه عليه (هدسون) - أن نقل ملكية العقار بعد الوفاة يقتضى تعيين حارس يديره أى دخول طرف ثالث يضمن انتقال الملكية فيما بعد. وموقف الطرف الثالث عليه خلاف - وهو (أنطونيو) فى هذه الحالة - فهو يحوز العقّار حيازة مؤقتة (قد يقابله لدينا تعبير الحراسة) ولكنه قد ينتفع بالريع منه (كما ذهبت إليه فى الترجمة استنادًا إلى تفسير الدكتور صمويل جونسون) وقد يدفع هذا الريع إلى صاحبه الأصلى (شيلوك) - كما يذهب بعض النقاد، أو إلى من ستنتقل إليه الملكية فيما بعد (لورنزو وجسيكا) كما يذهب إلى ذلك آخرون (فيريتى وبارى).

(١٢٥) استخدام كلمة «الحب» فيما بين الرجال عادة ما تشير إلى الود أو الصداقة العميقة، ولكن الموقف هنا يجعلها تكتسب المعنيين جميعًا - خصوصًا لأن المتفرج يعرف أن المحامى هو فى الحقيقة (بورشيا) زوجة (باسانيو) وأن إعطاءه إياها الخاتم سيكون نقضًا لعهد الحب الذى أقسم عليه لا تعبيرًا عن الحب.

الفصل الخامس - المشهد الأول

(١٢٦) «فى الأصل» «زعم الشاعر أن أورفيوس جذب الأشجار» - وقد فضلت ترجمة المعنى لأن أورفيوس ليس شخصية فتذكر ولكنه رمز لموسيقىٍّ القادر على تحريك الجماد - أما الشاعر المقصود فربما كان أوفيد وقد ذكر أسطورة أورفيوس فى مسخ الكائنات حيث قال إن ذلك الموسيقى استطاع بالقيثارة التى وهبها إياه أبوللو أن يُلين قلوبَ الحيوانِ والجمادِ وأن يجعلها تتبعه فى عزف موسيقاه.

(١٢٧) المقصود بالغياب الاختفاء خلف السحب.

(١٢٨) الحوار المتبادل فى هذا المشهد مثار جدل عنيف بين النقاد وقد اخترت فى تفسيره ما يمليه السياق - فحين يدخل (باسانيو) ويرى زوجته خارج المنزل ليلاً يعاتبها برقة غير معهودة - حتى فى شيكسبير نفسه - بأن يمزج الغزل بالعتاب، ولذلك فلم يفطن الكثيرون إلى رنة العتاب مركزين على الصورة الشعرية وهى بعد صورة مألوفة لا تتطلب عناء فى التحليل - أما ردها على العتاب فهو يمهد الطريق للمداعبة الأخيرة فى المسرحية حول التفريط فى الخلق. فهى تقول إنها وإن كانت تهب الناس نوراً من حسنها (كما يقول) فهى لا تهبهم شيئًا من نفسها أى أنها لا تفرط فى أخلاقها - وهذا يؤكد لنا مدى الهزل الذى تَجْنَحُ إليه عندما تزعم أن الشاب (بلتزار) - الشخصية الخيالية التى تقمصتها فى مشهد المحاكمة قد قضى منها مأربه، ثم هى تلعب بالألفاظ معتمدة على التورية والجناس والطباق - وهو ما حاولت إبرازه فى الترجمة العربية.

(١٢٩) يريد جراتيانو أن يحط من قدر الخاتم فيصفه بأنه (دبله) - وهى أقرب الكلمات العامية المصرية إلى المعنى.

(١٣٠) لا أعرف فى الفصحى المقابل الدقيق للكلمة الإنجليزية - ولكن العامية المصرية فيها الكثير. وأول كلمة خطرت لى هى «مَجْعُوم» - ولكن اتضح أنها غير شائعة فى القاهرة رغم شيوعها فى الوجه البحرى، وهناك أيضًا «ممئوت» و «مسخوط» ولكن الكلمة الحالية مفهومة على أوسع نطاق ممكن.

(١٣١) هناك تورية فى الأصل فى (Civil) بمعنى (فى القانون المدنى) و (مهذب) - أما المعنى الأول فهو ليس بالضرورة قائمًا فى كل الدرجات العلمية فى القانون فمثلاً يشار فى الإنجليزية إلى الحاصل على بكالوريوس (ليسانس) الحقوق بالاختصار (B. C. L.) أى الحاصل على إجازة الجامعة فى القانون المدنى وذلك حتى بعد أن تفرعت الدراسات القانونية ولم يعد كل خريج بالضرورة متخصصًا فى القانون المدنى. لذلك فقد ضحيت بهذا المعنى فى سبيل المعنى الآخر، وإن احتفظت بكلمة القانون لأنها جوهرية.

للمترجم

ا - مؤلفات بالعربية :

١ - فى النقد واللغة :

النقد التحليلـى	*	(فى النقـد الأدبى) الطبـعـة الأولى ١٩٦٣ - مكتـبـة الأنجلو المصـرية - الطبعـة الثـانية ١٩٩٢ - الهـيئـة المصـرية العامـة للكتاب.
فن الكوميديـا	*	(فى النقـــد الأدبى) الطبـعـة الأولى ١٩٨٠ الأنجلـو المصـرية (نقد).
الأدب وفنونــه	*	(فى النقد الأدبى) الطبعة الأولى ١٩٨٤ - الثقافة الجماهيرية - الطبعة الثانية ١٩٩٢ - الهيئة المصرية العامة للكتاب .
المسرح والشعر	*	(فى النقد الأدبى) الطبعة الأولى ١٩٨٦ دار غريب (نقد) .
فن الترجــــمة	*	(دراســة لغــويــة) الطبـعـة الأولى ١٩٩٢ لونجـمــان ، ط ٢ (١٩٩٤) ط ٣ (١٩٩٦) ط ٤ (١٩٩٧) ط ٨ (٢٠٠٤) .
فى الأدب والحياة	*	(فى النقد الأدبى) الطبـعة الأولى ١٩٩٣ - الهيئـة المصريـــة العامة للكتاب .
التيارات المعاصرة فى الثقافة الغربية	*	١٩٩٤ - مكتبة الأسرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب .
قضايا الأدب الحديث	*	(فى النقــد الأدبى) الطبعــة الأولى ١٩٩٥ - الهيـئة المصــريـة العامـــة للكتاب .
المصطلحـات الأدبية الحديثة	*	(فى النقد الأدبى) الطبعة الأولـى ١٩٩٦ - (لونجمان) الطبعة الثانية (١٩٩٧) لونجمان . (ط ٣ - ٢٠٠٢) ط٣ - ٢٠٠٤).
الترجمــة الأدبية بين النظرية والتطبيق	*	(فى اللغة والأدب) الطبعـة الأولى ١٩٩٧ (لونجمان) (ط ٢ - ٢٠٠٢)

مرشد المترجم * (مدخل إلى التحولات الدلالية والفروق اللغوية (لونجمان) ٢٠٠٠.

نظرية الترجمة الحديثة * (مقدمة لمبحث دراسات الترجمة) (لونجمان) ٢٠٠٣.

ب - أعمال إبداعية :

ميت حلاوة * (مسرحية) قدمت على المسرح ١٩٨٢ ونشرت عام ١٩٧٩ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - الطبعة الثانية - هيئة الكتاب - ١٩٩٤ .

السجين والسجان * (أربع مسرحيات من فصل واحد) - الطبعة الأولى - ١٩٨٠ - هيئة الكتاب الطبعة الثانية ١٩٩٤ - هيئة الكتاب .

البر الغربي * (مسرحية) قدمت على المسرح ١٩٦٣ ونشرت ١٩٨٥ - هيئة الكتاب .

المجاذيب * مسرحية قدمت على المسرح ١٩٨٣ ونشرت ١٩٨٥ ، هيئة الكتاب.

الغربان * (مسرحية شعرية) قدمت على المسرح ١٩٨٨ ونشرت ١٩٨٧ هيئة الكتاب .

جاسوس فى قصر السلطان * (مسرحية شعرية) قدمت على المسرح فى عام ١٩٩٢ ونشرت ١٩٩١ هيئة الكتاب .

رحلة التنوير * (مسرحية وثائقية مع سمير سرحان والمادة العلمية لسامح كريم) قدمت على المسرح عام ١٩٩١ ونشرت ١٩٩٢ هيئة الكتاب .

ليلة الذهب * أربع مسرحيات من فصل واحد ١٩٩٣ - هيئة الكتاب .

حلاوة يونس * أربع مسرحيات من فصل واحد ١٩٩٣ - هيئة الكتاب .

السادة الرعاع * (مسرحية) ١٩٩٣ هيئة الكتاب .

الدرويش والغازية * (مسرحية) ١٩٩٤ هيئة الكتاب .

أصداء الصمت * ديوان شعر ١٩٩٧ هيئة الكتاب .

واحات العمر * سيرة أدبية ١٩٩٨ هيئة الكتاب .

واحات الغربة * سيرة أدبية ١٩٩٩ هيئة الكتاب .

واحات مصرية * سيرة أدبية ٢٠٠٠ هيئة الكتاب .

حورية أطلس * ديوان شعر ٢٠٠١ هيئة الكتاب .

حكايات من الواحات * سيرة أدبية ٢٠٠٢ هيئة الكتاب .
الجزيرة الخضراء * رواية ٢٠٠٣ هيئة الكتاب .
طوق نجاة * ديوان شعر ٢٠٠٤ هيئة الكتاب .
حكاية معزة * قصة شعرية ٢٠٠٤ هيئة الكتاب .
زوجة أيوب * قصة شعرية ٢٠٠٤ هيئة الكتاب .

جـ - مترجمات إلى العربية :

الرجل الأبيض فى مفترق الطرق * القاهرة - جمعية الوعى القومى - ١٩٦١ (نفد) .
حول مائدة المعرفة * القاهرة - مؤسسة فرانكلين - ١٩٦٢ (نفد) .
درايدن والشعر المسرحى * (مع مجدى وهبة) الطبعة الأولى دار المعرفة - ١٩٦٣، الطبعة الثانية الأنجلو ١٩٨٢ ، الطبعة الثالثة - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤ .
ثلاثة نصوص من المسرح الإنجليزى * الطبعة الأولى الأنجلو ١٩٨٠ ، الطبعة الثانية - هيئة الكتاب ١٩٩٤ .
الفردوس المفقود (ملتون) * الجزء الأول ١٩٨١ - هيئة الكتاب (نفد) .
الفردوس المفقود * الجزء الثانى ١٩٨٦ - هيئة الكتاب .
روميو وجوليت (شيكسبير) * (إعداد مسرحى غنائى) دار غريب ١٩٨٦ (نفد)
تاجر البندقية (شيكسبير) * الطبعة الأولى ١٩٨٨، الطبعة الثانية ٢٠٠٢، الطبعة الثالثة ٢٠٠٨ هيئة الكتاب .
عيد ميلاد جديد (أليكس هيلى) * ١٩٨٩ - مركز الأهرام للترجمة والنشر .
يوليوس قيصر (شيكسبير) * ١٩٩١ - هيئة الكتاب .
حلم ليلة صيف (شيكسبير) * (الترجمة الشعرية الكاملة) الطبعة الأولى ١٩٩٢ الطبعة الثانية ٢٠٠٨ هيئة الكتاب.
روميو وجوليت (شيكسبير) * (الترجمة الشعرية الكاملة) هيئة الكتاب ١٩٩٦ .
الملك لير (شيكسبير) * (الترجمة الشعرية الكاملة الأولى) هيئة الكتاب ١٩٩٧ .

هنرى الثامن (شيكسبير) * هيئة الكتاب ١٩٩٨.
سيرة النبى محمد ﷺ * (كارين آرمسترونج - سطور - ١٩٩٨ (مع د. فاطمة نصر).
مأساة الملك ريتشارد الثانى (شيكسبير) * هيئة الكتاب - ١٩٩٨ .
معارك فى سبيل الإله * (كارين آرمسترونج - سطور - ٢٠٠٠ (مع د. فاطمة نصر).
أين الخطأ ؟ * برنارد لويس، دار سطور ٢٠٠١ .
مختارات من الشعر الرومانسى للشاعر وردزورث * مع مقدمة - الطبعة الأولى ٢٠٠٢ الطبعة الثانية ٢٠٠٨م هيئة الكتاب .

دون جوان * ملحمة شعرية للشاعر لورد بايرون ٢٠٠٣ هيئة الكتاب.
العاصفة * مسرحية شيكسبير ٢٠٠٤ هيئة الكتاب (مكتبة الأسرة) .
هاملت * شيكسبير ، هيئة الكتاب ٢٠٠٤ .
عطيل * شيكسبير ، هيئة الكتاب ٢٠٠٥ .
تغطية الإسلام * إدوارد سعيد ، دار رؤية ٢٠٠٥ .
مكبث * شيكسبير ، هيئة الكتاب ٢٠٠٥ .
المثقف والسلطة * إدوارد سعيد ، دار رؤية ٢٠٠٦ .
الاستشراق * إدوارد سعيد ، دار رؤية ٢٠٠٦ .
مملكة كنسوكى * مايكل موربورجو، دار البلسم ٢٠٠٦
العين بالعين * إيان وليم ميلر، دار سطور ٢٠٠٦
عشر مسرحيات * هارولد پنتر، هيئة الكتاب، ٢٠٠٧
الليلة الثانية عشرة * شيكسبير، هيئة الكتاب، ٢٠٠٧
انطونيو وكليوباترا * شيكسبير، هيئة الكتاب، ٢٠٠٧
زوجتان مرحتان من وندسور * شيكسبير، هيئة الكتاب، ٢٠٠٨

مؤلفات بالإنجليزية :

Dialectic of Memory : A Study of Wordsworth's Little Prelude, Cairo 1981, State Publishing House (GEBO) .

Lyrical Ballads 1798 : ed with an introduction, Cairo, GEBO, 1985.

Varieties of Irony : an Essay on Modern English Poetry, Cairo, GEBO, 1985, 2nd ed. 1994 .

Naguib Mahfouz Nobel 1988 (ed.) : a Collection of critical essays (Cairo, GEBO, 1989).

Prefaces to Arabic Literature : (the post - Mahfouz era) with a miniature anthology of modern Arabic Poetry since the 1970s by M.S. Farid, Cairo GEBO, 1994 .

The Comparative Tone : Essays in Comparative Literature, with a Bibliography of Arabic Literature in Translation by M.S. Farid. GEBO, 1995.

Comparative Moments, : Essays in Comparative Literature and an Anthology of Post-modernist Arabic poetry in Egypt, with appendices by M. S. Farid, GEBO, 1996 .

On Translating Arabic : A Cultural Approach, Gebo, 2000.

The Comparative Impulse, with M. S.El-Komi & M.S. Farid, GEBO, 2001.

مترجمات إلى الإنجليزية :

Marxism and Islam : (by Mostafa Mahmoud), Cairo, Dar Al-Maaref. 1977 (reprinted several times. the last in 1984).

Night Traveller : (by Salah Abdul-Saboor) with an introduction By S. Sarhan. Cairo, GEBO, 1979, 2nd ed. Cairo, 1994.

The Quran : an attempt at a modern reading, : (by Mostafa Mahmoud) Cairo, 1985.

The Music of Ancient Egypt : (by M. Al-Hifni) Cairo. 1985 Belgrade. MPH, 1985. 2nd ed. Cairo (in the Press) .

The Trial of an Unkown Man : (by Izz El-Din Ismail) Cairo, GEBO 1985.

Modern Arabic Poetry in Egypt : an anthology with an introduction, Cairo, GEBO, 1986 .

The Fall of Cordova : (by Farooq Guwaidah) Cairo, GEBO, 1989.

The Language of Lovers' Blood, (by Farooq Shooshah) Cairo GEBO, 1991.

Time to Catch Time : (by Farooq Shooshah) Cairo, GEBO, 1996 .

A Thousand Faces has the Moon : (by Farooq Guwaidah) Cairo, GEBO, 1997 .

Shrouded by the Branches of Night : (by M. Al-Faytouri) Cairo, GEBO, 1997 .

Leila and the Madman (Laila wal-Majnoun) : (by Salah Abdul-Saboor). Cairo, 1998.

An Ebony Face (by Farooq Shooshah) : Cairo, GEBO, 2000.

Time in the Wilderness : (Habiba Mahammadi) Cairo, GEBO, 2001.

On the Name of Egypt (Salah Jaheen) Cairo, GEBO, 2002 .

Short Stories (Mona Ragab) with A. Gafary, Cairo, GEBO, 2002.

Modernist and Postmodernist Arabic Poetry in Egypt, Cairo, GEBO, 2002.

Beauty Bathing in the River, by Farooq Shooshah, Cairo, GEBO, 2003.

Songs of Guilt and Innocence, by Muhammad Adam, Cairo, GEBO, 2004 .

Angry Voices, an anthology of the off-beat poetry of the 1990s in Egypt, : Arkansas Univ. Press, USA, 2003.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
ص. ب : ٢٣٥ الرقم البريدى : ١١٧٩٤ رمسيس
WWW. egyptianbook. org. eg
E - mail : info @egyptianbook.org. eg

كوميديا المرابى اليهودى الذى يصر على اقتطاع رطل من لحم التاجر سدادًا لدينه من أشهر مسرحيات شاعر الإنجليزية الأكبر وليم شكسبير.. وهى تُقدم اليوم فى صورتها الكاملة مترجمة بالشعر المرسل لأول مرة وبلغة معاصرة مع مقدمة ضافية وحواشٍ وافية للدكتور محمد عنانى أستاذ الأدب الإنجليزى بجامعة القاهرة والكاتب المسرحى المعروف.

وهى تقدم اليوم فى طبعة ثالثة منقحة بعد نفاد الطبعتين السابقتين.

ISBN# 9789774204110



الهيئة المصرية العامة للكتاب

٦ جنيهات